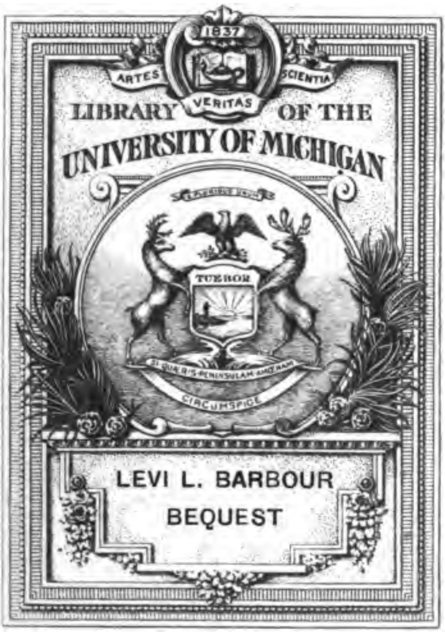

1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE
LEVI L. BARBOUR
BEQUEST

# MICHEL-ANGE

ET

# VITTORIA COLONNA

ÉTUDE SUIVIE

DES

## POÉSIES DE MICHEL-ANGE

Première traduction complète

PAR

M. A. LANNAU-ROLLAND

---

**Nouvelle Édition.**

PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE

DIDIER ET Ce, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES AUGUSTINS.

1863

# PRÉFACE

Ce livre se divise en deux parties :

La première raconte la vie de Michel-Ange et celle de Vittoria Colonna, — deux souvenirs aussi inséparables que ceux de Dante et de Béatrice.

La seconde contient les poésies *complètes* du grand artiste, traduites en français pour la première fois.

Le nom de Michel-Ange apparaît à la pensée avec le prestige d'une renommée sans égale dans les arts, avec l'éclat que porte seul le génie, avec la triple gloire d'avoir été le plus grand parmi les sculpteurs, les peintres de fresques et les architectes de la renaissance et des temps modernes.

Mais, hors de l'Italie, qui connaît Michel-Ange *poëte?*...

La même main, cependant, qui a peint sur les murs de la Sixtine les audacieuses beautés du *Jugement dernier*, qui a sculpté le *Moïse*, qui a élevé pour le monde chrétien l'édifice géant de *Saint-Pierre de Rome*, cette même main a écrit, il y a trois siècles, des sonnets, des madrigaux, des épîtres, dignes parfois des plus belles pages de Dante et de Pétrarque; — des vers

pleins d'amour, de souffrance, de pensée artistique et d'élan vers Dieu!

Exception faite d'un très-petit nombre de littérateurs qui les ont lues, ou en ont essayé quelques traductions partielles [1], les poésies de Michel-Age sont si peu connues, que leur publication complète est une véritable révélation.

Or il existe pour les traducteurs en général deux systèmes complétement opposés.

L'un — celui de l'élégantisme — consiste à saisir la pensée de l'auteur, et, sans tenir compte de la forme originale, de ses expressions, de son caractère propre, à substituer au langage primitif une forme nouvelle plus ou moins attrayante, qu'on s'efforce d'approprier au goût du lecteur.

L'autre, — le plus ardu, — mais le plus consciencieux, — s'attache rigoureusement à la forme comme à la pensée. Le traducteur, dans ce cas, se fait l'esclave des termes, des images, des bizarreries même de l'œuvre qu'il veut reproduire, ne consentant à s'écarter du mot à mot que lorsqu'il lui devient absolument impossible d'être intelligible ou de parler français.

Entre ces deux méthodes, je n'ai pas hésité à adopter la seconde.

(1) Quelques pièces seulement des poésies de Michel-Ange ont été traduites dans divers ouvrages littéraires, et M. Varcollier a publié en 1826 une paraphrase fort élégante de la moitié de cette œuvre. — On n'est pas allé au delà.

Il eût été facile bien souvent, en s'écartant du texte, de donner à la traduction qu'on va lire une forme plus élégante, plus variée, sans violer le sens.

Mais avec les vers si vigoureux, si caractérisés de Michel-Ange, une telle liberté ne pouvait être permise. — On ne copie pas au pastel une des toiles de Ribeira, de Rembrandt, ou le *Jugement dernier*, et le style qui peut servir à traduire Dante, Shakespeare ou le vieux Herrera, n'est pas celui d'une traduction de Pétrarque ou de Pellico.

Si jamais il fut un travail à l'égard duquel « la critique est aisée, » c'est certainement une traduction, et moins que personne j'ignore combien est imparfaite une œuvre qui ne peut conserver ni l'harmonie du rhythme, ni les beautés poétiques de la composition originale.

Toutefois, si des considérations peuvent faire absoudre un ouvrage de ce défaut, qu'il soit permis de les invoquer en faveur d'un livre qui réunit à la fois le prestige d'un nom à jamais illustre, tout l'attrait de la nouveauté pour des poésies presque inconnues encore hors d'Italie, et le mérite de nous révéler par des aveux si émouvants les secrets les plus intimes du cœur et de la grande pensée de Michel-Ange.

# MICHEL-ANGE

ET

# VITTORIA COLONNA

---

## I

Naissance de Michel-Ange. — Sa famille. — Son éducation chez Laurent de Médicis.

Le dimanche 6 mars 1475[1] — sous le pontificat de Sixte IV — le podestà de Chiusi et de Caprèse, en Toscane, devenait père d'un cinquième fils. Ce nouveau-né devait être un jour Michel-Ange.

Ludovic-Léonard Buonarotti de Simoni était le descendant d'une famille illustre, celle des comtes de Canossa. A Mantoue, à Reggio, à Florence, où ils vinrent s'établir en 1250, les aïeux du modeste podestà avaient occupé les fonctions réservées à la plus haute noblesse. Mais de l'ancienne fortune des comtes de Canossa il ne restait plus à Léonard Buonarotti que la richesse des pauvres : de nombreux enfants.

1. Et non en 1474 comme on l'a écrit presque partout en adoptant indûment l'usage florentin. — Voir au chapitre XIV.

Peu de temps après la naissance de celui que sa première femme venait de mettre au monde au château de Caprèse, le podestà vit expirer la durée légale de ses fonctions et vint avec sa famille se retirer dans son petit domaine de Settignano, près de Florence. Les carrières sont nombreuses aux environs; le nouveau-né fut mis en nourrice chez un tailleur de pierres.

Ce fut au milieu des soins rudes et simples de l'humble ménage qu'il se familiarisa avec l'aspect des blocs immenses qu'il devait manier plus tard d'une main si hardie; ce fut là « qu'il suça avec le lait », comme il le disait à Vasari son élève et son biographe[1], « l'amour de tailler les pierres » et la passion de ces monuments prodigieux élevés aux arts et à sa propre gloire.

Ses frères « étaient employés dans le commerce et la fabrique des draperies et des soieries. » L'ex-podestà voulut donner à son dernier fils une destinée plus en rapport avec sa naissance et l'intelligence qu'il montrait déjà. Il l'envoya, à l'âge de douze ans, à Florence, chez le grammairien François d'Urbino, qui fut chargé de faire du descendant des Canossa, un lettré, un savant, merveille fort recherchée en ce temps.

Tout le monde connaît le détail inévitable de l'enfance des grands peintres. — Au collége ou ailleurs, ils sont le désespoir du maître par les caprices naissants de leur

1. Vasari naquit à Arezzo en 1512 et mourut à Florence en 1574. — Il a laissé un grand ouvrage très-précieux, la *Vie des peintres, des sculpteurs et des architectes italiens*, en dix volumes.

La biographie de Michel-Ange fut publiée pour la première fois, par Vasari, en 1550; il la compléta dans une seconde édition, en 1568.

plume et de leur imagination. Sous les doigts du jeune prodige, les murs se couvrent de croquis impossibles, les marges des cahiers et des livres voient défiler des légions bizarres de silhouettes de toutes formes, de dessins inimaginables, d'arabesques fabuleuses, qui s'échappent par folles bandes du cerveau, au mépris des coups de férule d'autrefois et des *pensums* d'aujourd'hui. Le maître s'exaspère et se lamente, les parents gémissent en secret; le petit criminel est condamné sans retour; — heureux si, pour excuse, il parvient à se nommer un jour Michel-Ange, Rembrandt, Murillo, Sigalon ou Delacroix.

Michel-Ange n'échappa point à ce martyre des enfants prédestinés. Son père lutta énergiquement — c'est aussi la tradition des pères en pareil cas — contre cette révélation d'un désordre d'esprit qui déjouait par ses écarts toute la lourdeur de la science. Le jeune Buonarotti n'en continua pas moins ardemment en secret à se livrer au dessin ; il n'était pas, toute sa vie le prouva, de ceux qu'un obstacle fait fléchir.

Il était devenu l'ami d'un élève en peinture, François Granacci, qui lui ouvrit l'atelier de son maître Dominique Ghirlandaio, lui fournit des modèles et facilita son travail. Le maître lui-même, frappé des essais de l'enfant, se fit le complice bienveillant de ses études clandestines, et bien certain d'avoir découvert un talent prodigieux impatient de prendre son essor, il alla demander à l'ex-podestà de lui confier cet élève.

A cette proposition, l'indignation du descendant des Canossa fut au comble. Faire de son fils un

barbouilleur d'images ou un sculpteur de statues !

Sa résistance faiblit cependant devant la résolution du jeune Buonarotti et devant les instances du peintre. C'est alors que fut conclu entre Léonard Buonarotti di Simoni et Ghirlandaio, ce traité curieux dont Vasari nous a conservé les dispositions « qu'il a copiées, dit-il [1], sur le registre lui-même. » Le contrat est fait pour trois ans et à la condition qu'au lieu de payer l'apprentissage de son fils, l'ex-podestà recevra pour la première année six florins d'or, pour la seconde huit, pour la troisième douze. — L'élève avait alors quatorze ans.

Ici viennent se placer des anecdotes d'atelier soigneusement recueillies par les biographes et où se révèle le précoce génie de Michel-Ange. Un jour il copie à la plume un *Saint Antoine flagellé par les démons*, du Hollandais Martin Shoen, mais il le corrige et le modifie à ce point qu'il le transforme. Une autre fois il reproduit un dessin, enfume malicieusement sa copie toute fraîche, lui donne l'apparence d'une vieille page, la substitue à l'original et jouit de l'erreur des connaisseurs, qui s'y trompent complétement. Plus tard il ose retoucher les œuvres de son maître, et Ghirlandaio, dépité, s'écrie : « L'enfant en sait plus que nous tous! »

La passion de l'art et l'ambition fermentaient déjà dans

1. Tome IV, p. 156. — Au bas de l'acte, le père de Michel-Ange écrivit :

« Le susdit Michel-Ange a reçu, ce jour seize avril, deux florins d'or.
« et moi son père Ludovico, fils de Léonardo, j'ai reçu de lui, comptant.
« douze livres douze sous. »

ce jeune et mâle cerveau. Sans négliger l'atelier, l'élève consacrait de longues heures à copier, dans l'église des carmes, les fresques admirables devant lesquelles s'inspirèrent les plus grands peintres de l'Italie; ces fresques étaient celles de Masaccio le père de la renaissance italienne, mort empoisonné par ses rivaux à quarante ans[1].

Michel-Ange avait aussi une autre école; le jardin de Saint-Marc où le chef de la république de Florence, Laurent de Médicis, surnommé si justement *le Magnifique*, réunissait à grands frais et avec un amour artistique qui fait sa gloire, toutes les sculptures antiques qu'il parvenait à découvrir. Ces jardins étaient transformés en ateliers de sculpture où les artistes, sous la direction du sculpteur Bertoldi, taillaient le marbre, pétrissaient la terre glaise, travaillaient avec une émulation surexcitée sans cesse par la présence du célèbre *Père de la patrie*[2] que Stendhal appelle avec tant de raison « le modèle des usurpateurs et des rois. » Des galeries spéciales étaient consacrées à la peinture.

Buonarotti et son ami Granacci ne tardèrent pas à devenir fort assidus dans l'école de Laurent le *Magnifique*. Tous les biographes se plaisent à donner l'anecdote du *Vieux faune* comme point de départ de la fortune artistique de Michel-Ange.

1. Tomasso Guidi, surnommé *le Masaccio*, naquit en 1402 à San-Giovani, près de Florence, et mourut en 1442.

2. Laurent de Médicis, gonfalonier de la république de Florence, avait hérité de ce titre de *Pater patriæ*, qui avait été attribué à son père, Cosme de Médicis, en 1432.

Le titre de grand-duc de Florence ne fût porté que longtemps après par Cosme I[er].

Le jeune apprenti copie une tête de *faune* « fragment incomplet et mutilé de l'antiquité. Le vieux faune rêvait; son front ridé s'anime, sa face s'épanouit dans un éclat de rire grimaçant et joyeux. — Au dernier coup de ciseau, raconte M. C. de Lafayette, dans son travail récent sur les trois plus grandes gloires de l'Italie de la renaissance, — un témoin était survenu; il contemplait l'œuvre improvisée par l'enfant, il admirait déjà.

« Mais, dit enfin le nouveau venu, c'est bien un vieux faune que vous avez voulu faire ?— Apparemment, reprit l'artiste étonné. — Eh bien, jeune homme, où donc avez-vous vu des vieillards qui rient et laissent voir une bouche ornée de toutes ses dents?

« Laurent de Médicis (car c'était lui), s'éloigna alors sans en dire plus long, et Michel-Ange aussitôt de briser deux dents à son faune; puis voulant une vérité plus complète encore, *il creusa la gencive* pour imiter l'alvéole d'où la dent était tombée. »

Cet incident, que nous trouvons raconté dans les mêmes termes par vingt auteurs différents, a pu être authentique; mais il nous paraîtrait vraiment trop puéril et trop peu sensé d'accepter le détail de cette *gencive creusée pour imiter l'alvéole*. Les biographes ne sont ni sculpteurs ni dentistes; c'est leur excuse. On peut avoir perdu ses dents, comme le faune, mais la gencive se referme aussitôt, l'alvéole disparaît, et nul vieillard, grâce à Dieu, ne se montre affligé de trous béants à ses mâchoires désarmées. Michel-Ange s'il eût ajouté ce détail eût commis une niaise maladresse et rien de plus. — Du reste, la tête de ce faune est

aujourd'hui à Florence, dans la galerie de gli Uffizi, où elle témoigne, par la preuve matérielle, en faveur du jeune artiste contre cet excès de zèle de ses historiens.

Laurent de Médicis, revenu peu d'instants après devant l'élève, fut frappé de la sagacité avec laquelle la première négligence avait été réparée; il devina que cet enfant serait un jour un artiste aussi original que puissant; il l'emmena dans son palais, l'attacha non à sa personne, mais à sa famille, lui donna une place à sa table, cinq ducats par mois, et se constitua le protecteur de ce génie impatient de prendre son essor.

Il ne faut point oublier la noblesse d'origine de Michel-Ange [1]; l'élève était beaucoup plus noble que son protecteur, issu d'une famille de droguistes [2], identité curieuse avec les Doria de Gênes dont l'illustre maison eut pour chef un marchand. Cette considération dut influer autant que toute autre sur la résolution de Laurent de Médicis, qui fut heureux de donner à ses trois fils, Pierre, Jean et Julien, un compagnon de leur âge, assez élevé en rang pour être leur ami et un émule pour les travaux

1. Voir la généalogie des Buonarotti, par A. Gori, dans son supplément à l'histoire de Michel-Ange, par Condivi : *Notizie storiche ed annotazioni.*

2. La famille des Médicis était originaire de Magelli, en Étrurie, sous les Apennins, d'après ces vers de Vérinus :

> « Ex Appennino, Celsaque ex arce Magelli,
> « Nobilitas Medicum Thuscam descendit in urbem. -

Voir pour la généalogie et les deux blasons de cette famille, l'ouvrage curieux imprimé à Amsterdam, en 1710, sous ce titre : *Genealogiæ viginti illustrium in Italia familiarum etc.... studio ac opera D. Jacob Wilhelm Imoff.*

de leur éducation, auxquels le jeune Buonarotti participa dès lors. L'un de ces fils fut plus tard le pape Léon X.

Ne voulant pas se montrer généreux à moitié, le chef de la république florentine fit venir auprès de lui le père de Michel-Ange, lui demanda la permission de garder son fils à la cour et lui offrit en récompense de cette adhésion un emploi public. L'austère Buonarotti n'était ni assez riche pour refuser, ni assez avide pour exploiter la faveur. Il indiqua de modestes fonctions devenues vacantes. — « Je croyais, dit Laurent de Médicis, que vous alliez demander davantage, et vous l'eussiez obtenu. » L'ex-podestà commença dès lors à se consoler de voir son fils devenu « un *tailleur de pierres* » et à comprendre que changer de gloire ne serait peut-être pas déroger.

Les précoces révélations de la supériorité de Michel-Ange avaient déjà allumé autour de lui des jalousies ardentes ; les faveurs exceptionnelles de Laurent de Médicis mirent le comble à l'animosité qui grossissait contre le jeune artiste. Le moindre prétexte devait lui attirer une agression, et son caractère altier, sa parole déjà rude, n'étaient pas de nature à détourner un conflit. Ce fut ainsi qu'un jour une explication assez vive entre Buonarotti et ses compagnons d'étude dégénéra en rixe, et Torregiano, de Torregiani, le plus robuste d'entre eux, asséna sur le visage de Michel-Ange un coup si violent qu'il lui brisa le nez et le renversa sans connaissance, inondé de sang.

Torregiano raconta lui-même cet incident, en 1518, à Benvenuto Cellini, auquel il proposait de partir pour

l'Angleterre. Cellini dit dans ses mémoires[1] : « Ces paroles soulevèrent tant de haine en moi, qui étais fortement admirateur des belles œuvres de Michel-Ange, que loin de vouloir suivre Torregiano en Angleterre, je ne pouvais plus souffrir sa présence. »

Le grand artiste conserva tout le reste de sa vie la trace de cette brutale vengeance; son nez demeura écrasé, sillonné par une cicatrice ineffaçable. Cet incident était pour Michel-Ange le début de la lutte énergique et rude de la vie; de cette lutte qui absorba toutes les heures de sa longue existence et assombrit si profondément ses derniers jours.

Laurent de Médicis, indigné, chassa Torregiano de Florence et s'attacha plus vivement à son favori.

Pietro Torregiano était né en 1470. Il revint quelque temps après à Florence, puis commença une vie aventureuse et alla en Angleterre, où il a laissé plusieurs sculptures fort estimées des Anglais, notamment le tombeau de Henri II qu'on voit à Westminster. Ce fut en Espagne qu'il alla passer ses dernières années et qu'il trouva une mort aussi triste que bizarre.

Vasari raconte que le duc d'Arcos ne voulut payer que trente ducats, au lieu de quarante, une statue de la Vierge qu'il avait commandée à l'artiste. Torregiano, furieux, saisit son marteau et brisa la statue : le duc mystifié en tira une vengeance féroce; il dénonça pour ce fait l'Italien aux inquisiteurs; Torregiano fut emprisonné, sa détention se prolongea, le désespoir

1. Mémoires de Benvenuto Cellini, chap. III.

s'empara de lui, et renonçant à être rendu à la liberté, il se laissa mourir de faim dans son cachot.

Outre les études de sculpture et de peinture, qu'il poursuivait avec une prodigieuse ardeur, le jeune Buonarotti, sorti fort ignorant de l'école de François d'Urbino, devint l'élève le plus remarquable d'Ange Politien[1], littérateur savant auquel Laurent de Médicis avait confié l'éducation de ses fils et de son enfant adoptif. Il faut penser avec les meilleurs biographes que cet enseignement fut la source à laquelle Michel-Ange puisa la connaissance des lettres latines, de la poésie dantesque, de la mythologie, de la Bible dont il s'inspira tant de fois, et, enfin, des sciences naturelles, qui le préparèrent à cette puissance d'étude anatomique dont ses marbres et ses fresques offrent de si admirables modèles[2].

1. Politien a laissé des poésies peu nombreuses, mais ses œuvres ont une telle élégance, une telle pureté de forme, qu'elles suffisent pour faire classer leur auteur parmi les auteurs du premier rang de la littérature italienne. Son poëme sur la *Mort d'Orphée* et ses *Stances* sur la mort de Laurent de Médicis seront toujours admirés.

2. On a longtemps attribué à D. Ghirlandaïo une *Vierge* entourée de quatre anges, debout et tenant devant elle l'enfant Jésus, auprès duquel est le petit saint Jean. Depuis trente ans elle était en Angleterre et désignée sous le nom de *Vierge de Manchester*.

Mais M. Morris-Moore et, après lui, M. Chenavard, ont affirmé que cette toile a été peinte par Michel-Ange dans sa jeunesse. M. Charles Blanc a soutenu, dans la *Gazette des beaux-arts*, cette appréciation, qui nous paraît complétement exacte, et John Harford, dans sa vie de Michel-Ange, tout en assignant une date prématurée à cet ouvrage, exprime la même opinion. En effet les figures de ce tableau offrent déjà le style, l'ampleur de dessin que Michel-Ange développa plus tard si puissamment; il y a dans le modelé l'indécision d'une main jeune encore; la peinture est à la détrempe, et l'on sait que le maître ne pratiqua presque jamais le procédé à l'huile; enfin l'ensemble présente bien plus

Pic de la Mirandole, cet autre prodige, vint aussi s'asseoir à ce foyer si hospitalier pour les arts et les célébrités vivantes. Il était l'ami de Politien; il connut et instruisit Michel-Ange; il partagea leur faveur auprès de Laurent de Médicis.

Le pape Sixte IV était mort le 13 août 1484. Ce pontife, fils d'un pauvre pêcheur de Cella, près de Gênes, laissait à Rome le souvenir de tant d'horreurs et de crimes qu'une plume chrétienne s'arrêterait épouvantée avant d'écrire son nom, si nous ne savions enfin que pour lui, comme pour bien d'autres successeurs de saint Pierre, d'odieux pamphlets contemporains se sont glissés dans le domaine de l'histoire et ont engagé la crédulité publique dans une immense mystification.

Le cardinal Melso fut élu en septembre 1484, et prit le nom d'Innocent VIII. Il expira le 14 juillet 1492, d'une attaque d'apoplexie selon les uns, d'une maladie d'épuisement disent d'autres, et Étienne Infessoura raconte « qu'on essaya en vain de le ranimer avec un breuvage composé du sang de trois jeunes garçons de dix ans, égorgés à cet effet. » L'invention de cette drogue de vampire est incontestablement une des plus divertissantes curiosités dont on ait empoisonné ce qui se nomme assez gratuitement l'*Histoire des papes*.

Ce n'est point par une digression inutile que nous commençons ici, dès la jeunesse de Michel-Ange, à mêler à sa biographie le souvenir des pontifes de l'Église

l'aspect d'un groupe sculptural que la disposition mouvementée des tableaux, et c'est là le caractère dominant de toutes les peintures de Michel-Ange.

romaine. L'auteur du *Jugement dernier*, sa pensée, ses œuvres, sa vie, sa gloire entière, sont si étroitement liés à l'histoire et à la splendeur de la cour de Rome, que les noms des papes et le récit de leurs actions vont revenir à chacune de ces pages aussi souvent que le nom de Michel-Ange lui-même. Encore quelques années et ces deux individualités puissantes, éclairées, l'une par le génie, l'autre par le reflet du pouvoir divin, ne se sépareront plus.

L'année 1492, où mourut Innocent VIII, fut pour le jeune Buonarotti une année de deuil. — Le 8 avril Laurent de Médicis avait expiré. Ce grand homme était mort dans tout l'éclat de son renom comme souverain et comme protecteur des arts. A ses derniers moments, par un acte d'humilité mémorable, il fit appeler le prieur du couvent de Saint-Marc de Florence, homme étrange, promoteur de doctrines libérales, moine audacieux et résolu, mais d'une vie si austère que sa réputation était celle d'un saint, — Jérôme Savonarole ! — Le prince mourant lui demande l'absolution ; le moine la refuse et se retire. Laurent de Médicis rend le dernier soupir sans le pardon de ce prêtre patriote et implacable, mais laissant une mémoire impérissable dans l'histoire de la renaissance italienne et de la civilisation des temps nouveaux.

Laurent de Médicis a été aussi l'un des poëtes les plus remarquables de l'Italie. Ses œuvres, imitées de Dante, de Pétrarque, et profondément empreintes de la doctrine platonicienne, offrent une grande diversité

de sujets et un éclat de style qui justifient complétement sa réputation littéraire.

Cette perte frappa Michel-Ange à l'âge de dix-huit ans, au milieu de toutes les illusions d'une jeunesse comblée des espérances de l'art. Il quitta le palais de l'illustre mort et alla cacher dans la modeste demeure de son père ses larmes et son abattement.

## II

Pierre de Médicis. — Michel-Ange à Bologne.

Pierre de Médicis, l'aîné des fils de Laurent, succédait à son père. Il se souvint de Michel-Ange; il l'aimait, il admirait — sans les comprendre, disent les historiens, — ses œuvres où se révélait déjà le génie. Il rappela l'exilé volontaire auprès de lui. Mais Buonarotti ne s'était point trompé en fuyant ce palais comme une demeure déserte: Laurent de Médicis était bien mort tout entier! Un bretteur castillan, courtisan à longue rapière, partageait avec l'artiste l'amitié de Pierre de Médicis, et séduisait beaucoup plus son maître par ses allures cavalières et sa haute mine que ne pouvait le faire une statue de marbre où une fresque de Masaccio. Le sculpteur n'avait donc que le second rang, et l'art était relégué, à la nouvelle cour de Florence, à un degré d'abandon qui révélait un véritable dédain. Plus de marbre, plus de travaux demandés, plus de restes antiques et précieux ajoutés à grand prix aux galeries déjà si riches.

Un froid matin de décembre, Pierre de Médicis voit la cour de son palais couverte d'une neige épaisse. — « Michel-Ange, dit-il tout joyeux, voilà du marbre érige moi promptement une statue colossale avant que le soleil ne se montre! »

L'artiste, la rougeur au front, obéit ;—mais à peine la statue fut-elle taillée dans la neige qu'il quitta le palais, et s'en alla, indigné, demander l'hospitalité au prieur du couvent du Saint-Esprit. Son altière vénération pour l'art et sa rudesse de caractère ne pouvaient transiger avec l'injure qu'il avait reçue, et ils nous semblent bien naïfs les biographes qui écrivent de bonne foi : « Pierre de Médicis, *pendant tout un hiver*, occupa Michel-Ange à faire des statues de neige. » Le fils des Canossa, celui qui devait peu d'années après tenir tête au redoutable Jules II n'était pas de ceux qui obéissent deux fois à une aussi humiliante injonction.

L'hospitalité du couvent s'ouvrit tout empressée, toute paternelle au jeune artiste offensé. Michel-Ange était devenu l'ami du prieur en sculptant pour son église un Christ en bois de grandeur naturelle, dont la beauté avait soulevé d'unanimes admirations. Ce prieur, savant ignoré, modeste, laborieux, se montra fier et joyeux du nouvel hôte qui venait à lui ; au couvent était annexé un hospice, et cet hospice, comme tous les autres, avait ses morts. Michel-Ange et le prieur s'adonnèrent ensemble à une étude approfondie de l'anatomie. L'hôpital fournissait des *sujets*. Le jeune sculpteur, en présence du maître des maîtres, la Nature, comprit à quel degré infime l'art se trouvait encore, et quelle distance la sculpture et la peinture avaient à franchir pour ressaisir le beau antique, le beau de la réalité. Il se voua à cette transformation, et c'est là que naquit en lui cette connaissance si profonde de l'anatomie qui place les fresques et les marbres de Michel-Ange au-

dessus de toutes les œuvres de la renaissance italienne.

Le 11 août 1492, le cardinal Roderic Borgia avait été élevé au pontificat sous le titre d'Alexandre VI. Il était le fils d'une sœur de Calixte III, et avait quitté le nom de Lenzuoli pour prendre celui du pape son oncle, qui l'avait adopté. Outre le don de son nom, Calixte III avait comblé son neveu de toutes les dignités, de toutes les richesses dont il disposait, et en 1456 l'avait fait cardinal.

Pendant que le nouveau pape déployait dans le gouvernement des États romains une énergie et une habileté qui triomphèrent de l'anarchie où les avait plongés la longue agonie d'Innocent VIII, Florence lassée, humiliée d'obéir à son nouveau maître, préparait une révolution.

Pierre de Médicis avait accepté un héritage trop glorieux pour en supporter le poids et pour en soutenir le renom; l'autorité dont il était avide devint odieuse aux Florentins, lorsqu'elle ne fut plus revêtue à leurs yeux de ce prestige que la haute intelligence de Laurent le Magnifique avait jeté sur son usurpation. Jérôme Savonarole recommençait ses prédications; il prophétisait la délivrance de sa patrie, la chute des usurpateurs, le réveil prochain de la liberté républicaine; une fièvre d'indépendance s'emparait des esprits; toute la Toscane s'agitait sourdement, impatiente de renverser les Médicis; le peuple aspirait au retour de la démocratie, et les nobles travaillaient ardemment à la chute d'une dynastie de parvenus.

Un événement inattendu vint hâter la solution de la crise. Le roi de France Charles VIII, ne rêvant que con-

quêtes lointaines et incapable de comprendre la profonde et puissante politique intérieure de son père Louis XI, achète au prix des plus ridicules sacrifices la paix de l'Angleterre, de l'Aragon et de l'Autriche, pour s'élancer à la conquête du royaume de Naples, dont il revendiquait la couronne comme héritier de Charles d'Anjou. Il part à la tête d'une armée brillante pour cette folle guerre, « traverse l'Italie en triomphateur, » disent les historiens, et arrive à Naples, où les peuples jettent des fleurs sur son passage, — triomphe éphémère, si cruellement payé peu d'années plus tard!

Pierre de Médicis, comme tous les souverains de la Péninsule, ouvre à Charles VIII les villes de la Toscane. Cet accueil fait à une armée étrangère devient pour les Florentins le prétexte d'une explosion depuis longtemps prête à éclater, le fils de Laurent le Magnifique est chassé de Florence, la république est proclamée et une longue anarchie commence.

Michel-Ange, au milieu de ces agitations politiques, ne pouvant ni s'armer contre un Médicis, fils de son bienfaiteur illustre, ni contre Savonarole, dont il était devenu l'ami, n'avait pas attendu la fin des événements. Plusieurs mois avant la chute de Pierre de Médicis, il était parti pour Venise.

Venise, ville de marchands et de juifs, ville de négoce et d'industrie, était, pour une imagination vouée tout entière au culte des arts, un véritable pays de barbares; il n'y avait là pour lui ni travaux ni hospitalité. Michel-Ange prit la route de Bologne.

Un petit tyran fort populaire, Jean Bentivoglio gouver-

nait cette capitale et son étroit territoire. Michel-Ange enfreint, par ignorance, le règlement qui prescrivait aux étrangers, dès leur entrée dans Bologne, de se faire apposer sur l'ongle du pouce gauche un cachet de cire rouge, sorte de carte de sûreté et de passe-port ostensible. Il est saisi et condamné à une amende de cinquante livres bolonaises que sa trop légère bourse d'artiste voyageur ne lui permettait pas de payer. La prison allait s'ouvrir pour l'illustre insolvable, lorsque la Providence, sous la forme d'un patricien aussi éclairé que généreux vint à son secours. Jean-François Aldovrandi, auquel était parvenu le nom du favori de Laurent le Magnifique, répond de lui, paye l'amende, lui offre dans sa maison une hospitalité digne d'un gentilhomme et d'un ami des arts, et fait revivre pour lui les jours heureux du palais de Florence.

Tous les biographes assurent que Michel-Ange dut à son séjour à Bologne et à l'amour d'Aldovrandi pour la littérature italienne la connaissance des écrits de Pétrarque, de Boccace, une identification plus complète encore avec les œuvres et la pensée de Dante Alighieri, et le mérite de parler le toscan aussi purement que ces admirables modèles.

Nous pensons avec Vasari que les premiers vers de Michel-Ange furent écrits dans ce doux exil dont il consacra une si large part aux études poétiques.

Il ne fut pas heureux à moitié. Son hôte, n'oubliant pas que le jeune Michel-Ange était sculpteur, sans soupçonner qu'il donnait l'hospitalité à l'un des plus puissants génies de l'Italie, obtint qu'il fût chargé de sculp-

ter le tombeau de saint Dominique, un saint Pétrone et un ange de demi-grandeur naturelle tenant un candélabre à l'un des côtés de l'autel.

L'inauguration de ces deux œuvres fut pour Buonarotti un véritable succès. Toute la ville de Bologne proclama son talent hardi et gracieux, et avertit les sculpteurs bolonais qu'ils avaient parmi eux un rival redoutable. Avec cette joie finit pour Michel-Ange le paisible bonheur qu'il avait trouvé chez Aldovrandi. Les sculpteurs de la ville, entraînés par cette féroce jalousie de métier qui, en tous les temps et en tous les pays, a rendu si rude la carrière pour les mérites éminents, se liguèrent contre l'artiste étranger, le fatiguèrent de persécutions et de menaces. Michel-Ange comprit l'inutilité d'engager la lutte; il quitta Bologne et revint à Florence, où les Médicis ne régnaient plus.

## III

Retour de Michel-Ange à Florence. — Le *Cupidon endormi.* — Arrivée de Michel-Ange à Rome. — Savonarole. — Retour à Florence. —Les *cartons de la Guerre de Pise.* — Léonard de Vinci.

En se retrouvant dans sa patrie, au milieu d'une population indépendante, mais toujours agitée, l'artiste dans la pensée duquel fermentait une impatiente ardeur de travail et une ambition inséparable du génie, se mit résolûment à l'œuvre. Il était temps de demander à l'art le prix nécessaire de la vie et, s'il était possible, en outre, cette part de gloire qu'on rêve sans cesse d'y ajouter.

Michel-Ange sculpta un *petit saint Jean,* merveille de grâce naïve et de délicatesse de forme d'autant plus curieuse que le ciseau du maître devait surtout se distinguer plus tard par sa rude et mâle hardiesse. Encouragé par ses premiers succès, et pour éprouver son propre talent, il fit peu de temps après le *Cupidon endormi*, dont la plaisante histoire a été racontée tant de fois et imitée plus souvent encore par les fabricants de fausses antiquités dont l'Italie et la Grèce modernes pullulent, à la plus grande joie des naïfs amateurs étrangers.

Ce *Cupidon* fut enseveli dans la terre pour y acquérir cette apparence de vieillesse séculaire qui séduit les connaisseurs presque autant que la pureté des lignes du beau antique; il fut ensuite envoyé à Rome et vendu pour deux cents ducats [1], au cardinal de Saint-Georges. —Le saint Pétrone et l'ange de Bologne, dus au même ciseau, n'avaient été payés ensemble que trente ducats!

Aussitôt la vente accomplie, Michel-Ange, qui voulait faire tourner au profit de sa réputation cette supercherie d'artiste, ébruita lui-même la mystification. Le cardinal furieux envoie un de ses gentilhommes à Florence pour vérifier le fait ; on accuse Michel-Ange de s'attribuer une œuvre qui appartient à l'un des plus illustres sculpteurs de l'antiquité. Le jeune artiste saisit une plume et trace hardiment devant l'envoyé du cardinal de Saint-Georges une main qu'on considère comme un chef-d'œuvre de rapide exécution et de dessin [2]. Le doute, disent les biographes, ne fut plus possible.

Le gentilhomme, frappé d'admiration, revint à Rome, et loin de s'y élever en reproches contre l'auteur du faux *Cupidon*, fit au cardinal de Saint-Georges un tel éloge du jeune artiste, que Michel-Ange reçut bientôt l'invitation de venir faire ses preuves de talent dans la

1. *Curiosités de l'archéologie et des beaux-arts*, t. V.
Le *Cupidon* fut immédiatement cédé par le cardinal de Saint-Georges au duc d'Urbin, qui en fit don, peu de temps après, à la duchesse Isabelle de Mantoue.

2. Le *fac-simile* de cette main est annexé à la *Vie de Michel-Ange*, publiée par M. Quatremère de Quincy. Elle pouvait être une merveille à cette époque où le dessin à la plume était presque inconnu, mais elle étonne beaucoup moins aujourd'hui.

capitale de la chrétienté, dont les papes commençaient à faire aussi la capitale du monde des arts.

Rome! Michel-Ange se sentit tressaillir à ce mot magique et glorieux! Sans savoir quelle y serait sa destinée, il courut vers la cité des pontifes.

La première épreuve fut un désenchantement; le cardinal de Saint-Georges s'occupa à peine du protégé qu'il avait appelé auprès de lui. Mais l'artiste n'était pas homme à faiblir, même dans l'abandon. Il chercha d'autres protecteurs

Pendant que Michel-Ange commençait à Rome sa carrière artistique, les agitations de Florence étaient parvenues au comble. Savonarole y prêchait ouvertement une réforme religieuse, anathématisait les crimes et les mœurs du pape Alexandre VI et appelait sur le nom de Borgia toutes les malédictions de l'histoire. Un moine franciscain, François de Pouille, se porte garant de l'honneur du souverain pontife, et offre d'en appeler au jugement de Dieu en montant sur un bûcher. Cet héroïque croyant trouve un adversaire qui accepte le défi : Dominique de Pescia, partisan de Savonarole et de sa doctrine.

L'épreuve allait bientôt s'accomplir; mais des envoyés du pape en empêchèrent l'exécution, et une réaction commença dans Florence contre l'entraînement de Savonarole. Le peuple, rappelé au respect de sa fidélité pour le saint-siége, s'indigne d'avoir été coupable, arrache le prieur de son couvent de Saint-Marc et le livre aux inquisiteurs. Savonarole, accusé d'hérésie, de fausses prophéties et de sorcellerie, est soumis

à la question, torturé sept fois, et enfin brûlé vif avec deux de ses adeptes, le 23 mai 1498. — Les cendres du précurseur de Luther furent jetées dans l'Arno [1].

Michel-Ange fut profondément impressionné de ce supplice. Savonarole était son ami. L'état de Florence était trop peu favorable aux arts pour qu'il songeât à y revenir. Il resta donc à Rome, et son nom ne tarda pas à y recevoir le premier baptême de la célébrité si ardemment désirée.

Un riche gentilhomme, Jacques Galli, lui demande un marbre. Buonarotti sculpte alors cet admirable *Bacchus* derrière lequel un joli petit faune mange les raisins qu'il a volés au dieu. C'était l'œuvre d'un maître. Le même amateur obtint de l'artiste une copie du *Cupidon endormi*.

L'année suivante, en 1499, Michel-Ange tente une épreuve plus décisive encore, celle qui devait lui ouvrir les portes du Vatican et attirer sur ses œuvres la protection féconde des papes. Il expose un groupe *della Pietà*, sculpté pour le cardinal de Villiers, ambassadeur du roi de France et abbé de Saint-Denis. La Vierge y tient sur ses genoux le cadavre du divin crucifié. Rome entière fut dans la surprise à la révélation d'un talent si admirable et si novateur. L'œuvre n'était pas signée; quelques enthousiastes l'attribuèrent à Gobbo. Pour

1. Savonarole, cédant à la coutume de son époque, voulut aussi aborder la poésie. Ses essais ne furent pas heureux et contrastent étrangement avec la renommée d'éloquence du violent tribun. Il nous reste de lui des chansons pieuses — *laudi spirituali* — d'une incroyable médiocrité.

toute réponse, Michel-Ange vint pendant la nuit graver son nom sur la ceinture de la Vierge. — Sa renommée était commencée. Le pape acheta le groupe, qui fut placé plus tard dans l'église de Saint-Pierre.

Cette sculpture offre une particularité qui a eu son commentaire. Le corps du Christ mort offre toute cette science anatomique qui rend si remarquables les marbres de Michel-Ange, et porte l'empreinte de toutes les douleurs du crucifiement. La Vierge, au contraire, est un modèle de virginale jeunesse, de fraîcheur, de sérénité. Les élèves de Michel-Ange demandèrent au maître pourquoi il avait osé ainsi donner à la mère du Christ l'apparence d'une femme beaucoup plus jeune que son fils.

Il fit à Condivi cette réponse : — « Une telle critique fait ma gloire; la chasteté fait l'éternel printemps des vierges, et l'inspiration d'en haut est glorieusement visible dans mon œuvre, puisqu'il m'est donné de manifester ainsi la pureté virginale de la mère de Dieu. J'ai fait tout autrement pour son fils, parce qu'il a revêtu toute l'infirmité de la nature humaine. Tu ne dois donc point t'étonner que j'aie donné à Marie l'immortalité d'une virginale jeunesse, tandis que le Christ, soumis volontairement aux lois du temps, porte comme tout homme les traces de son âge. La mère s'élève au-dessus de l'humanité, tandis que le fils s'y confond et s'y plonge. [1] »

Cette explication, un peu discutable, rappelle un

1. *Vita di Michel Agnolo Buonarotti, pubblicata mentre viveva del suo scolare* Ascanio Condivi.

autre paradoxe plus hardi encore et plus séduisant d'un de nos écrivains : « Dieu, dit-il, dans la passion du Christ, a fait souffrir davantage la Vierge que son fils, pour montrer que le cœur des mères peut supporter un fardeau de souffrance qui serait trop lourd pour un Dieu. »

Michel-Ange était âgé de vingt-cinq ans. La joie de revenir dans sa patrie précédé par la renommée qui commençait à Rome pour lui si rapide et si brillante, le porta à céder aux sollicitations qui le rappelaient à Florence. Le conseil des dix eût voulu parfois que Florence n'eût pas à regretter pour la gloire des arts les Médicis déchus. Il avait fait plusieurs essais qui n'avaient point été heureux. Un bloc de marbre destiné cent ans auparavant à une statue colossale que Simon de Fiésole fut impuissant à en tirer, gisait depuis un siècle sur une place publique. Léonard de Vinci, sculpteur aussi puissant que peintre admirable, avait renoncé lui-même à y tailler une statue. On le livra à Michel-Ange le 16 août 1501.

L'audacieux artiste attaque ce bloc sans trembler [1], une statue surgit, et trois ans après [2] un *David* colossal était traîné en triomphe devant le palais de la *Seigneurie* — la municipalité — de Florence. Soderini en était alors le gonfalonier.

Sur l'une des feuilles où Michel-Ange avait fait ses esquisses du *David*, on a trouvé ce vers qu'il avait écrit :

Davide colla fromba ed io coll' arco.....

1. Le 13 septembre 1501. — 2. Le 8 juin 1504.

et sur le verso de la même feuille, cet autre fragment :

> Al dolce mormorar d'un fiumicello
> Ch' adduggia di verde ombra un chiaro fonte...

indice charmant des pensées poétiques qui, au milieu de ses graves travaux, traversaient l'imagination du sculpteur et s'enfuyaient laissant leurs traces parmi les contours que dessinait sa main.

L'ardeur et l'inspiration grandissaient avec le succès dans ce génie impatient de produire, mais trop respectueux envers son art pour commettre des œuvres hâtives et incomplètes. Michel-Ange voulut aussi assouplir le bronze à sa pensée, et coula quelques-uns des modèles qu'il avait déjà taillés dans le marbre.

Revenu devant les peintures du Masaccio, il retrouva tout son ancien culte pour l'art de peindre, que ses travaux de sculpture lui avaient fait négliger. Il reprit ses pinceaux et peignit une *sainte Famille*, sujet tant de fois traité par les artistes depuis des siècles. On conserve religieusement à Florence cette toile, de forme circulaire, qui a été une des premières œuvres picturales du maître, et à laquelle se rattache une anecdote plaisante. Depuis que sa réputation était assurée, Michel-Ange avait rompu avec les bas prix, triste spécialité des médiocrités et des débutants. Cette *sainte Famille* lui avait été commandée par Angelo Doni, riche florentin, qui avait un peu spéculé, pour le bon marché, sur la jeunesse de l'artiste. Le tableau terminé, Michel-Ange l'envoie à Doni et fait réclamer soixante-dix ducats. Doni en offre soixante ; le pein-

tre, offensé, répond qu'il exige dès lors cent ducats; Doni, comprenant sa faute, envoie les soixante-dix ducats demandés en premier lieu; l'artiste refuse encore et lui annonce qu'il n'aura son tableau que pour cent soixante-dix ducats. Craignant une nouvelle augmentation, Doni se résigne à payer à la fois le peintre et sa propre maladresse [1].

C'est à cette époque de la vie de Buonarotti qu'appartient ce mémorable concours qui mit en présence les deux maîtres les plus puissants de l'Italie; l'un au comble de la gloire de sa vie, l'autre au début de sa célébrité immortelle : Léonard de Vinci et Michel-Ange.

Léonard de Vinci était le peintre de la *Cène*, chef-d'œuvre devenu si populaire, l'une des plus grandes richesses de Milan, mais tombé aujourd'hui dans un tel état de dégradation que les principales têtes, celles du Christ et de saint Jean, sont à peu près effacées; fresque admirable qui dépasse en beauté celles de Masaccio au Carmine, et « que ni Raphaël ni Michel-Ange n'ont surpassée, » dit avec vérité M. Coindet, dans son beau livre sur la peinture italienne [2].

L'illustre peintre eut avec Michel-Ange un autre point de similitude que n'eut pas Raphaël, il fut comme lui architecte et constructeur de fortifications. Pendant son séjour à la cour de Louis le More, Léonard avait fortifié la Lombardie et mis le système de défense des places fortes en harmonie avec les progrès de l'artillerie; il

1. *Curiosités de l'archéologie et des beaux-arts,* t. V.
2. *Histoire de la peinture en Italie,* par J. Coindet.

avait construit l'aqueduc qui amena à Milan les eaux de l'Adda, et creusé pour la navigation le canal de Morte-rana, qui s'étendait sur une longueur de soixante-quinze lieues à travers les vallées de la Valteline et de Chiavenna ; il avait bâti un palais pour Galeazo de San-Severino, avait achevé la cathédrale de Milan avec Omodeo, et lorsque, plus tard, Louis le More vaincu, dépouillé, prisonnier des Français, fut emmené prisonnier au château de Loches, en Touraine, où il mourut après dix ans de captivité, Léonard de Vinci était parti pour Rome, où il était devenu l'ingénieur militaire du pape Alexandre VI, et avait été chargé des travaux de fortification de cette capitale.

Il occupait ces fonctions lorsque la seigneurie de Florence l'appela pour concourir avec le jeune Michel-Ange. L'objet du concours était un tableau historique destiné à la salle du conseil. Le sujet devait être emprunté aux guerres mémorables dont le souvenir faisait l'orgueil des Florentins. Les deux artistes se mirent à l'œuvre: Michel-Ange avec toute la bouillante vivacité de la jeunesse et la hardiesse vigoureuse de son inspiration ; Léonard avec cette patiente et systématique lenteur qui caractérisait sa méthode. En 1503 les cartons du jeune Buonarotti étaient achevés; ceux de son rival n'étaient pas encore terminés en 1506.

Les cartons furent enfin livrés au conseil de la seigneurie. Il n'a pas été donné à la postérité de juger ces deux œuvres magistrales, qui font événement dans l'histoire de l'art. L'une et l'autre sont anéanties depuis trois siècles! Mais l'admiration des contemporains fut

si vive, les termes par lesquels elle se manifeste sont si enthousiastes, que nous ne pouvons douter de l'étendue de la perte.

Il y a peu d'années seulement qu'une traduction des écrits de Benvenuto Cellini a révélé parmi nous les détails ignorés de ce concours de deux chefs-d'œuvre. Le célèbre ciseleur avait vu ces cartons, il les avait copiés, et les apprécie en ces termes :

« Ces esquisses représentaient la ville de Pise assiégée par les Florentins. Celle de Léonard de Vinci offrait un combat de cavalerie divinement travaillé ; celle de Michel-Ange des fantassins qui se baignaient dans l'Arno et qui, au cri d'alerte, couraient aux armes à demi nus, avec de si beaux gestes, si admirablement dessinés, que ni les anciens, ni les modernes n'avaient jusque-là rien imaginé qui pût l'égaler. »

Le carton de Léonard de Vinci ne représentait pas, comme le dit ici Cellini, le siége de Pise, mais une victoire remportée à Anghiari par les Florentins sur Nicolo Piccinino. Le récit de Vasari est précis à cet égard [1].

Dans la copie que la gravure anglaise a reproduite, d'après San-Gallo, dit-on, seul vestige de la composition de Michel-Ange, on est frappé de la profusion des *nus*, du pêle-mêle si admirablement combiné pour représenter la précipitation des soldats appelés tout à

1. Il existe au Louvre un dessin de Rubens représentant un groupe de quatre cavaliers emprunté aux cartons de Léonard de Vinci ; — quant à l'esquisse de Michel-Ange, elle a été reproduite aussi exactement que possible à Londres, et gravée par Schiavanetti, d'après une copie qu'on attribue à l'architecte San-Gallo, contemporain des deux grands peintres.

coup aux armes. Cette hardiesse donnait essor à la main du maître pour varier les attitudes, multiplier les gestes, les raccourcis, les effets anatomiques, avec cette prodigieuse vigueur qui se déploya plus tard tout entière dans le *Jugement dernier*.

Le travail de Michel-Ange fut préféré. « Tant que ces cartons existèrent, dit encore Benvenuto Cellini, ils furent l'étude de tous les jeunes peintres d'avenir de l'école du monde. » Néanmoins ce fut Léonard de Vinci qui fut chargé de peindre la salle du conseil, ce qui ferait supposer que la commande lui en aurait été faite personnellement par la seigneurie, et que le concours entre Michel-Ange et lui avait été une simple rivalité d'artistes inspirée au jeune Buonarotti par l'arrivée de Léonard à Florence et par le bruit de sa célébrité.

La fresque de Léonard de Vinci subsista quelques années à peine. Elle se détériora avec une rapidité déplorable, et Florence, perdant au milieu de ses agitations politiques la pensée de conserver cette page précieuse, n'en sauva pas même les traces. Quant aux cartons déposés par Michel-Ange aux archives de la seigneurie, ils y restèrent jusqu'à l'époque où les Médicis rentrèrent en souverains à Florence. Pendant les combats et l'anarchie qui précédèrent leur retour, un peintre, Baccio Bandinelli [1], rongé de jalousie, et dont le nom restera maudit pour quiconque garde le culte sublime des arts, se glissa dans le palais du conseil, parvint à saisir les cartons tant enviés, les lacéra d'une

1. Vasari. — *Vita di Michel Agnolo.*

main impie, et détruisit en secret cette œuvre magistrale. Bandinelli anéantissant ce chef-d'œuvre est plus odieux qu'un sacrilége ou qu'un Vandale. Les Vandales ont abattu des merveilles sans les comprendre; les sacriléges, quand ils violent les choses sacrées, n'y croient plus; l'ennemi de Michel-Ange, au contraire, comprenait la puissance du maître et croyait à son génie : il anéantissait ce qu'il ne pouvait égaler.

A cette époque de la vie de Michel-Ange, Gustave Planche, dans un remarquable article de critique, place l'observation suivante :

« Tout à coup son génie se glace, sa main s'arrête, il abandonne avec un profond découragement le marbre et le pinceau, il s'enferme avec la *Bible* et la *Divine comédie*. Il se lamente, il se désole, et traduit en sonnets plaintifs, en sombres élégies sa tristesse désespérée. »

Il est très-vrai que Michel-Ange consacrait alors, comme il le fit ensuite, ses loisirs à la poésie. Mais il n'eut point en ce moment cette inaction, cet abattement dont parle le critique. L'année même où il terminait ses cartons de la *Guerre de Pise*, Jules II l'appelait à Rome, où la carrière de l'artiste prit toute la grandeur de ses proportions.

Quant à « la tristesse désespérée » dans laquelle Michel-Ange « se lamente et se désole, » elle vint en effet, non à cette époque, où il était dans toute l'ardeur de la jeunesse, mais beaucoup plus tard, au déclin de sa vie; et nous la trouverons tout entière dans les poésies pleines d'amertume qu'il écrivit pendant ses vieux jours.

# IV

**Jules II. — Retour de Michel-Ange à Rome. — Le tombeau de Jules II. — Bramante et l'église de Saint-Pierre. — Jules II à Bologne. — Les fresques de la *Sixtine* et Raphaël.**

Le pape Alexandre VI avait cessé de vivre le 18 août 1503. Il était mort empoisonné par son fils César Borgia, dans un souper auquel assistait le cardinal Adrien de Corneto.

Le parricide avait rêvé la tiare ; mais ayant bu sans le savoir le vin destiné à son père, il resta cloué sur son lit par d'horribles souffrances ; le cardinal de Corneto subit une longue maladie et changea de peau des pieds à la tête, dit Paul Jove [1]. Alexandre VI seul succomba.

Le conclave élut un vieillard, François Piccolomini, qui régna vingt-six jours, sous le titre de Pie III. Sa mort fut encore attribuée au poison. Sa mémoire est celle d'un pontife vertueux, trop vertueux, dit-on [2], pour son temps, et assez imprudent pour avoir manifesté la volonté d'opérer d'importantes réformes.

Une grande ambition attendait impatiemment le jour

1. *Vie de Léon X*, liv. II, p. 82.
2. *Histoire des papes*, t. IV.

d'atteindre au pouvoir. Le cardinal Julien de la Rovère, ancien batelier, un peu forban, si l'on en croit Bandel, le rival de Roderic Borgia au conclave de 1492, fut plus heureux au mois d'octobre 1503. Il fut élevé au pontificat et prit le nom de Jules II [1].

La renommée acquise par Michel-Ange à Florence inspira promptement au nouveau pape l'ambition d'attacher à ses grands projets l'artiste dont les premières œuvres promettaient une si brillante célébrité. L'année 1503 n'était pas terminée que Buonarotti arrivait à Rome, où l'appelait Jules II, pour lui confier la réalisation d'une pensée étrange et grandiose, celle de son tombeau monumental. Cette idée lugubre et bizarre au début d'un pontificat qui devait être si puissant, n'était pas du reste celle de la mort. Jules II voulait élever un monument aux arts autant qu'à sa propre gloire, et Michel-Ange, séduit à son tour par cette ambition, se mit à l'œuvre avec enthousiasme.

Ce tombeau devait être tel que Mausole n'osa point en rêver. Un tombeau, avait dit Jules II, « comme nul sou-

1. Julien était né à Obispal; ses parents étaient aussi pauvres que peu connus. — Avant son élection au pontificat, il avait été évêque de Carpentras, de Bologne, d'Avignon, d'Albano et d'Ostie.

Pour se donner un aspect mâle et sévère en harmonie avec ses goûts guerriers, il laissa pousser toute sa barbe et mit à la mode cette coutume, qu'adopta peu de temps après la cour de France.

Celui de ses biographes qui accuse Jules II d'avoir, *le premier parmi les prêtres chrétiens,* laissé pousser sa barbe, oublie sans doute les Pères de la primitive Église.

Jules II eut un tort plus grave, celui de laisser graver des médailles où il est représenté armé d'un fouet pour chasser les *barbares* de l'Italie. Mais le Christ ne s'arma-t-il pas de cordes pour chasser les marchands du temple?

verain au monde n'eut jamais le pareil. » Il coûtera deux cent mille écus, dit l'artiste, et le pape s'écrie : « A l'œuvre ! prends de l'or ! prends du marbre ! » — Et Michel-Ange traça hardiment l'esquisse de ce chef-d'œuvre déjà conçu dans ces deux fières pensées.

L'ensemble promettait d'être admirable : il devait être formé « par un massif de dix-huit brasses de long sur dix de large, » et au-dessus devait s'élever le sarcophage du pontife soutenu par deux figures géantes, la Terre en pleurs et le Ciel joyeux ; aux quatre faces du socle immense, quatre niches d'où s'élanceraient des victoires foulant aux pieds des vaincus ; aux angles des cariatides et des captifs enchaînés ; sur l'entablement huit figures de Prophètes et de Vertus ; autour du socle les images de tous les Arts que Jules II avait protégés ; enfin sur le sarcophage une « pyramide ornée de figures allégoriques en bronze, et surmontée d'un ange tenant le globe dans sa main ; » plus de quarante statues colossales et une profusion de figurines, de bas-reliefs où les emblèmes devaient naître sous le ciseau vigoureux du sculpteur.

La joie de Jules II était au comble. Mais une autre préoccupation jaillit tout à coup de son cerveau impatient et tourmenté des aspirations de la gloire. Quel sera le monument digne de recevoir ce tombeau ? — La basilique de Saint-Pierre !

Nicolas V avait le premier conçu la glorieuse pensée de donner au monde chrétien une église métropolitaine, un temple digne de la grandeur de la chrétienté. L'emplacement du cirque de Néron était devenu, aux premières années du christianisme, un cimetière de

chrétiens. En 306 Constantin y fit bâtir une basilique qui resta debout pendant onze siècles. Elle commençait à menacer ruine lorsque Nicolas V entreprit de la remplacer par un nouvel édifice. A cette église devaient s'ajouter un palais sans égal pour le pape, un autre pour le sacré collége et pour l'hospitalité aux souverains étrangers, un amphithéâtre, des aqueducs, des loges, des chapelles, une bibliothèque, tout une ville de monuments. Bernard Rosellino avait tracé les plans de cette gigantesque entreprise.

Les Borgia abandonnèrent le projet. Jules II toucha à son plus splendide rêve d'ambition le jour où Michel-Ange osa lui dire : « Bâtissez l'église de Saint-Pierre, et vous y placerez votre tombeau. »

L'ardeur du pontife prit un essor nouveau. La construction de la première église du monde fut résolue, et Bramante fut chargé d'en préparer les plans. Quoique bien loin d'atteindre aux proportions de l'œuvre de Rosellino, son travail était la base d'un édifice immense et répondait à toute la pensée de Jules II.

« L'ancienne basilique de Constantin fut démolie. Pour répondre à l'ardeur de Jules II, on y mit une telle précipitation qu'un grand nombre de statues, de morceaux précieux, de tombeaux furent détruits. L'indécence alla jusqu'à disperser les ossements ensevelis dans la vieille église. On aurait dit que dans sa grande impatience de mener promptement à fin cette entreprise, le pape eût volontiers échangé sa tiare pour la lampe d'Aladin [1]. »

1. Coindet. — *Histoire de la peinture en Italie*, p. 84.

Cette sorte de vertige absorba bientôt toute la pensée du pontife, et l'église fit oublier le tombeau. Jules II posa la première pierre de la cathédrale des peuples chrétiens le 18 avril 1506.

Depuis trois ans Michel-Ange taillait, sculptait, se vouait tout entier à l'édification du mausolée. Peu à peu le pape, qui d'habitude venait le visiter chaque jour, et qui avait fait jeter un pont de bois de l'une de ses fenêtres à l'atelier de l'artiste, cessa ses visites; l'argent devint rare; l'abandon se manifesta. Les fondements de Saint-Pierre engloutissaient l'or et absorbaient toutes les préoccupations de Jules II. Bramante, triomphant de substituer son importance à celle de Michel-Ange, redoublait de zèle pour détourner la pensée du pape du travail secondaire du tombeau.

Michel-Ange furieux va droit, un jour, vers le pontife pour réclamer contre un pareil dédain après tant de promesses. Un secrétaire lui répond que le pape ne peut l'entendre.

« Est-ce un ordre? demande Michel-Ange indigné.

— L'ordre de Sa Sainteté, répond le prélat.

— Eh bien! s'écrie l'artiste, quand le pape demandera Michel-Ange, vous lui répondrez qu'il est absent. »

Quelques heures après Buonarotti, abandonnant ses marbres, ses projets, ses espérances et le mausolée à peine commencé, partait pour Florence.

A la nouvelle de son départ, Jules II stupéfait ne cacha point sa colère. Cette révolte de l'artiste devait étrangement irriter la nature hautaine et violente du

pape. C'était entre eux une sorte de défi, et Jules II avait en Michel-Ange un adversaire digne de lui.

Cinq courriers successifs apportent à l'artiste l'ordre de rentrer à Rome pour y reprendre ses travaux ; cinq fois Michel-Ange répond au pontife qu'il n'est le serviteur de personne et qu'il ne partira pas. Des injonctions Jules II passe aux menaces ; Florence tout entière se croyait déjà menacée du courroux du pape ; le gonfalonier Soderini, l'ami, le protecteur de Michel-Ange depuis le succès du *David* et des cartons de la *Guerre de Pise*, effrayé de cette colère, supplie Buonarotti de céder ; le sculpteur répond que si la seigneurie de Florence l'abandonne, il va partir pour Constantinople, se faire architecte, et jeter sur le Bosphore un pont gigantesque pour lequel le sultan, jaloux de la gloire des papes, l'appelle auprès de lui.

Soderini trouva enfin un moyen de tout concilier sans faire fléchir ces deux volontés de bronze.

« Le roi de France lui-même n'eût pas osé se comporter envers le pape comme tu l'as fait, dit-il à Michel-Ange ; Sa Sainteté ne descendra pas à la prière, et nous ne pouvons, pour l'amour de toi ni exposer l'État ni compromettre sa sûreté. Mais pars pour Rome en qualité d'ambassadeur de la république souveraine de Florence. Le pape sera satisfait, et tu seras à l'abri de toute vengeance. »

Jules II, l'un des pontifes les plus belliqueux de la cour de Rome, venait de s'emparer de Bologne et y était entré en vainqueur. C'est là que Michel-Ange — au mois de novembre 1506 — vint se présenter à lui.

« Michel-Ange, étant arrivé le matin à Bologne, raconte Condivi, alla à San-Petronio pour entendre la messe; Il y rencontra des palefreniers du pape, qui le reconnurent et le conduisirent devant Sa Sainteté. Le pape était à table dans le palais des Seize. Lorsqu'il le vit en sa présence, il lui dit avec un visage indigné : « Tu avais à venir nous trouver, et tu as attendu que « nous allassions te chercher... » Michel-Ange plia le genou, et, ayant élevé la voix, s'excusa, expliquant qu'il n'avait pas agi avec méchanceté, mais par indignation, et qu'il n'avait pu supporter d'être chassé comme il l'avait été. Le pape se tenait la tête baissée sans rien répondre, et paraissait tout troublé. Alors un évêque, chargé par Soderini d'excuser Michel-Ange et de le présenter, s'interposa et dit : « Que Votre Sainteté « lui pardonne! il a péché par ignorance. Ces peintres « sont tous ainsi. » Le pape indigné lui répondit : « Tu « dis des sottises que je ne dis pas, moi. C'est toi qui es « l'ignorant. Tu l'insultes. Va-t'en au diable. » Et comme il ne s'en allait pas, il fut mis dehors par les domestiques, à renfort de grands coups de poing. Le pape, ayant ainsi déchargé sur l'évêque la plus grande partie de sa colère, fit approcher Michel-Ange, lui pardonna, lui donna sa bénédiction, et lui enjoignit de ne pas quitter Bologne avant d'avoir reçu ses ordres. Au bout de peu de temps, il le fit venir et lui demanda sa statue, qu'il voulait mettre sur le frontispice de San-Petronio. »

« Je ne puis rester ici, dit-il à Buonarotti ; il faut que ma statue veille sur tout ce peuple insoumis. »

Il fut décidé que l'artiste coulerait en bronze une sta-

tue colossale du pontife. Peu de jours après, il en montra l'esquisse à Jules II.

L'image ne tenait dans sa main ni le livre de la foi ni l'épée du vainqueur ; elle étendait le bras devant elle.

« Que signifie ce geste, demanda Jules II, est-ce ma bénédiction ?

— Non, fit l'artiste en souriant, il dit au peuple d'être sage.

— Tu m'as compris, repartit le pape. »

Le 21 février 1508, la statue se dressait au-dessus de la porte de San-Petronio, et Michel-Ange, selon sa promesse, partait pour Rome, où l'attendaient de nouvelles et glorieuses luttes artistiques.

En 1511 les Bentivogli, qu'avait chassés Jules II, rentrèrent à Bologne, firent renverser et briser la statue, et le métal, vendu au duc Alphonse de Ferrare, se transforma en une pièce d'artillerie qui, par dérision, fut nommée la *Julienne*. La tête seule fut conservée par le duc.

Michel-Ange en arrivant à Rome, se trouva en face de Bramante, dont l'influence n'avait fait que grandir, et ne tarda pas à comprendre que cette fois il devait accepter la lutte et non la déserter. Le pape ne demanda plus que l'artiste travaillât au tombeau. Tous les biographes accusent Bramante d'avoir tendu à son rival un piége qui ouvrit à Michel-Ange le chemin d'une nouvelle gloire tout inattendue. Jules II, sur son insinuation, résolut de faire peindre la chapelle bâtie en 1473 par Sixte IV au Vatican, et confia à Buonarotti cette œuvre, sous laquelle Bramante espérait bien le voir succomber.

Au-dessus des fenêtres et derrière l'autel de la chapelle existaient déjà des fresques remarquables dues aux plus grands artistes du quinzième siècle : le Pérugin, le Ghirlandaio, Roselli, Boticelli et Signorelli. Ce fut le plafond qui fut livré au pinceau de Michel-Ange.

L'illustre sculpteur comprit toute l'intention de Bramante, lorsqu'il apprit qu'un peintre déjà admiré, — et destiné à une si grande gloire, — Raphaël, alors âgé de vingt-cinq ans, appelé à Rome par l'architecte de Jules II, peignait les *stanze* du Vatican et y avait déjà commençé par la *Dispute du saint sacrement*, une de ses créations les plus vastes.

Un des précieux priviléges du génie, c'est de ne pas douter de soi-même quoi qu'il advienne. Michel crut sa gloire engagée dans ce périlleux défi; il l'accepta et se mit à l'œuvre le 10 mai 1508.

L'art de la fresque lui était à peine connu [1]. Il fallait à la fois saisir ce rayon d'en haut qui descend sur les fronts inspirés pour tracer un sujet digne de son ambition, et triompher des difficultés picturales. Michel-Ange, à cette heure décisive, dut penser à la postérité et puiser dans cette pensée la force de triompher de tout.

On s'est plu à raconter avec de curieux détails, sur l'authenticité desquels nous ne saurions émettre aucun doute, quelle fut alors sa manière de procéder. On a montré dans tous les récits l'héroïque artiste s'enfermant seul dans la chapelle, posant ses enduits, broyant

1. « Telle était son ignorance du procédé, qu'il dut faire venir de Florence des artistes praticiens, mais médiocres, pour travailler sous ses yeux; après quelques semaines d'essai, il les renvoya. » — J. Coindet. — *Histoire de la peinture en Italie*, p. 92.

ses couleurs, préparant ses teintes, ne voulant d'aide que de lui-même, cumulant pour ce labeur tous les travaux, depuis les plus vulgaires jusqu'aux plus difficiles; impatientant l'ardent Jules II par son mystère, par ses lenteurs; se disputant sur ses échafaudages avec le pape, qui venait à toute heure le visiter, le stimuler, et chercher à surprendre le secret de son œuvre obstinément cachée.

L'impatience de Jules II était en effet une véritable fièvre; on eût dit que, pressentant sa mort prochaine, l'ambitieux pontife voulût en toute hâte voir surgir quelque monument destiné à glorifier sa mémoire et à la défendre au travers des siècles contre l'oubli.

« Quand finiras-tu donc? s'écriait-il sans cesse.

— Quand je pourrai, répondait invariablement l'artiste.

— Faudra-t-il, dit enfin Jules II, que je te fasse jeter à bas de tes échafaudages [1]? »

Le jour de la Toussaint 1509 le pape devait *tenir chapelle* à la Sixtine. On arracha les voiles et on enleva les échafaudages à l'insu du peintre, avant même que son œuvre fût achevée.

Ce ne fut qu'une clameur d'admiration! — Le pape court vers Michel-Ange, l'embrasse, l'appelle son fils; Bramante est accablé de confusion, Raphaël accourt saluer celui qu'il nomme son maître, Rome entière vient admirer ces fresques imposantes, originales, traitées avec une vigueur et une audace [2] que possède seul le génie.

1. Condivi. — *Vita di Michelagnolo.*

2. On s'est souvent étonné de voir des sibylles peintes par Michel-

Michel-Ange fut proclamé le plus grand peintre de l'Italie. Ce jugement de l'enthousiasme contemporain est celui de la vérité, et l'histoire des arts, quelque admiration qu'elle accorde aux pinceaux de Raphaël, de Vinci, de Véronèse, du Masaccio, d'André del Sarto et de tant d'autres, ne l'a jamais démenti. L'avenir de Michel-Ange devait, du reste, lui donner une éclatante consécration. Le *Dante* de la peinture était révélé!

Une moitié seulement du plafond était peinte; San-Gallo, l'un des architectes de Jules II, estima le travail complet quinze mille ducats, qui en furent le prix. Michel-Ange le termina en 1512 et « fit tout à coup sortir l'art de dessiner d'une méthode timide et froide. Ce fut une révolution [1]. »

Jamais en effet, jusque-là, même après Masaccio, et jamais depuis, la peinture n'a déployé une science anatomique aussi hardie, aussi multiple, aussi étonnante. A chaque trait, comme à chacun des coups de ciseau des sculptures de Michel-Ange, on reconnaît « la griffe du lion, » selon l'expression dont se servit le pape Grégoire XVI montrant à Lammenais une statuette de l'im-

Ange, à la voûte de la Sixtine, à côté des prophètes. Ce mélange, malgré sa bizarrerie, ne viole pas la tradition chrétienne.

M. J. J. Ampère dit judicieusement à cet égard:

« Ici on reconnait cette opinion qui n'a pas cessé d'être reproduite depuis les premiers siècles de l'Église jusqu'au seizième, à savoir, que l'antiquité païenne avait pressenti et prédit le Rédempteur.

« De là les sibylles citées à côté des prophètes dans les écrivains ecclésiastiques, Lactance par exemple; de là ce vers de l'hymne des morts:

« *Teste David cum sibylla.* »

1. Quatremère de Quincy. — *Vie de Michel-Ange Buonarotti.*

mortel auteur du *Moïse* et du *Jugement dernier*. Toute la fougue du génie est dans ces œuvres, et l'honneur éternel de l'Italie sera, aux yeux des artistes, d'avoir compris et salué dès qu'il se révéla celui de Michel-Ange, au lieu de laisser, comme tant d'autres pays, à la postérité le devoir trop tardif d'une justice posthume.

Nous avons écrit que Buonarotti, après une longue étude des œuvres de Dante, s'identifia complétement à la pensée dantesque et s'en inspira bien des fois. Nous avons résumé notre appréciation en appelant — après bien d'autres — Michel-Ange le Dante de la peinture. Jamais l'auteur de la *Vie nouvelle* et de la *Divine comédie* n'exerça sur une vaste imagination une influence plus puissante. Tout ce que Michel-Ange a sculpté, tout ce qu'il a peint, *tout ce qu'il a écrit* notamment, — et ce livre le prouvera à chaque page, — porte l'empreinte énergique de la pensée de Dante, dans ses élans de vigueur, comme dans ses aspirations plus douces vers l'amour et vers le beau idéal.

Il possédait une des belles éditions de Dante, un in-folio avec des commentaires par Landino; en lisant, en relisant l'œuvre du grand écrivain, Michel-Ange avait dessiné à la plume, dans les marges du livre, les scènes que le récit déroule avec de si étranges bizarreries et de si curieuses descriptions. Cet exemplaire unique et précieux a été perdu presque aussitôt qu'il a existé. Un des admirateurs du peintre, Antonio Montanti, riche seigneur florentin auquel Michel-Ange avait confié l'inestimable in-folio, fit naufrage entre Livourne et Civitta-Vecchia. Il se sauva à grand'peine

et perdit tous ses bagages; le livre fut englouti avec eux.

M. Ch. Blanc, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, comme l'avait déjà fait M. Paul de Musset dans son *Voyage en Italie,* constatait récemment la fatalité étrange qui s'est acharnée à la destruction des travaux artistiques de Michel-Ange. Il est impossible, en effet, de ne pas en être tristement frappé.

Le *Cupidon endormi* a disparu; les cartons de la *Guerre de Pise* sont anéantis; la *Léda* envoyée au roi François I<sup>er</sup> a été brûlée, sous Louis XIV, par le fanatisme d'un dévot; le *David* coulé en bronze et envoyé à Blois n'existe plus; la fumée des cierges et la vétusté menacent les fresques de la Sixtine d'un sort pareil à celui de la Cène de Léonard de Vinci à Milan. Quant à la perte des dessins à la plume sur la grande édition de Dante, elle n'est pas la moins regrettable.

A peine Michel-Ange avait-il achevé les fresques de la Sixtine, que l'infatigable artiste ressaisit le ciseau et se remit au travail pour achever enfin le mausolée de Jules II.

Mais la mort n'attendit pas. Le monument était destiné à ne jamais s'achever. Il fallut un cercueil au pontife avant que son splendide tombeau fut prêt à le recevoir. Le 21 février 1513 Jules II cessa de vivre, à l'âge de trente-neuf ans, laissant la mémoire d'un pape glorieux, guerrier intrépide, ambitieux, protecteur des arts. Il avait préparé cette ère de splendeur de l'Église romaine et de la renaissance artistique que l'histoire appelle le siècle de Léon X.

## V

Léon X. — Disgrâce de Michel-Ange. — Mort de Raphaël. — Adrien VI et les fresques de la *Sixtine*. — Clément VII.

Le 10 mars suivant un jeune cardinal, Jean de Médicis, second fils de Laurent le Magnifique, l'un des trois frères dont Michel-Ange avait partagé l'éducation au palais de Florence, fut élevé au pontificat. Il prit le nom de Léon X.

Tout était prêt pour la grandeur de ce règne; — car le pontificat était alors un véritable *règne,* avec sa force militaire, sa suprématie politique, sa diplomatie puissante et son prestige semi-royal et semi-divin.

En France la renaissance des arts et des lettres jetait ses premières clartés, au milieu du bruit de ces chevaleresques armées que François I^er^ allait bientôt conduire sur de nouveaux champs de bataille. En Italie « Léon X arrivait au trône au moment où toutes les carrières étaient parcourues à la fois par des hommes de génie. Il trouvait dans les arts Michel-Ange, Raphaël, Léonard de Vinci, le Corrège, le Titien, André del Sarto, Jules Romain; les lettres étaient illustrées par l'Arioste, Machiavel, Guicciardini, et une foule d'autres poëtes ennuyeux aujourd'hui mais qui

alors semblaient charmants. L'Arétin se chargeait de dire à tout le monde des vérités désagréables; il était l'opposition de ce siècle[1]. »

Michel-Ange était âgé de trente-neuf ans; il avait atteint toute sa vigueur, toute son étendue de conception, toute la force de son talent. Il portait sans faiblir « la royauté du génie, » selon l'admirable expression d'un de ses meilleurs juges. Sa supériorité n'inspira point cependant au nouveau pape l'enthousiasme que Jules II, malgré sa rudesse et ses bouillantes impatiences, avait toujours montré pour le plus grand artiste de l'Italie.

L'année qui suivit l'avénement de Léon X, en 1514, Bramante mourut. La continuation des immenses travaux de Saint-Pierre, dont il avait été le principal architecte, fut confiée par le pape à San-Gallo et à Raphaël.

Le peintre de la *Sixtine* fut de tous les hommes éminents de ce règne celui pour lequel Léon X se montra le moins prodigue de faveurs[2]; exception étrange, et plus inexplicable encore quand on se souvient qu'ils avaient été, sous le toit hospitalier de Laurent de Médicis, deux compagnons de jeunesse, presque deux frères.

Au lieu de l'attacher à sa cour, Léon X envoya Michel-Ange à Florence pour doter leur patrie commune d'un monument digne du nom des Médicis,

1. De Stendhal. — *Promenades dans Rome.*

2. Ce fait est si notoire, si unanimement constaté, qu'il est presque inutile de faire remarquer combien sont inexacts ces mots du dictionnaire de Moréri relatifs à Michel-Ange : «.....*recherché par Léon X*, Clément VII, Paul III, etc... »

digne de la capitale de la Toscane. Mais il ouvrit en même temps un concours à tous les rivaux du maître. Raphaël, San-Gallo, qui avait été architecte de Jules II, Baccio d'Agnolo, Jacques et André Sansovino et plusieurs autres prirent part à cette lutte pour la construction de la façade de Saint-Laurent et de la bibliothèque de cette église.

Ce concours fut pour Michel-Ange un nouveau triomphe ; ses dessins furent adoptés, et l'artiste partit pour aller faire extraire des mines inépuisables de Carrare les marbres destinés à son nouveau chef-d'œuvre. La pensée du monument qu'il allait élever dans sa patrie adoptive le consolait déjà de la dureté de Léon X, lorsqu'un ordre du pape lui enjoignit d'aller aux carrières de Sarravezza, en Toscane, puiser les blocs nécessaires aux constructions de Saint-Laurent. Il obéit sans se dissimuler l'intention malveillante qui avait inspiré cet ordre, et se voua au travail ingrat, difficile, à l'isolement auxquels il était condamné, pendant que tous les autres artistes vivaient à Rome comblés des faveurs papales, et que Léonard de Vinci, après un court séjour auprès de Léon X, repartait pour la France, où François Ier, vainqueur à Marignan, l'appelait comme l'avait fait Louis XII. François Ier, en devenant maître de Milan, avait vu la *Cène,* il avait ordonné tous les efforts possibles pour transporter cette fresque admirable à Paris, et n'ayant pu y parvenir, il voulut posséder l'artiste qui avait déjà reçu en 1506 le titre de *peintre du roi de France.*

Tant que dura l'extraction des marbres de Sarra-

vezza, Michel-Ange partagea son temps entre son séjour aux carrières et des voyages à Florence, où les fondements de la façade de Saint-Laurent commençaient à s'élever. Pendant l'un de ces voyages, la seigneurie et l'Académie de Florence adressèrent à Léon X une supplique pour obtenir que les restes de Dante — mort en 1321 à Ravenne, à l'âge de cinquante-six ans — fussent rendus à sa ville natale, devenue moins ingrate pour la gloire du grand poëte. Cette lettre fut écrite le 20 mai 1518; elle est suivie de vingt signatures avec l'adhésion de chaque signataire écrite en latin. Celle de Michel-Ange est la treizième, et seule précédée de ces lignes en italien :

« Moi Michel-Ange Buonarotti, adressant à Sa Sainteté la même prière, je m'offre à exécuter pour le divin poëte Alighieri un tombeau convenable, dans un lieu honoré de notre ville.

« MICHEL-ANGE BUONAROTTI. »

Léon X n'eut pas le mérite de s'associer à cette noble et touchante pensée. Ni la prière des Florentins ni l'offre de Michel-Ange ne furent accueillies.

Léonard de Vinci mourut l'année suivante, en 1519, non « dans les bras du roi François Ier, » comme on s'est plu à le raconter, mais au sein de l'hospitalité de la France, au milieu des élèves qui l'avaient accompagné d'Italie jusqu'à Cloux, près d'Amboise, et entre les bras de l'un d'eux, de Melzi, qui depuis quinze ans ne l'avait pas quitté.

Un an après, le 6 avril 1520, le jour du vendredi

saint, Raphaël rendait sa grande âme à Dieu, le jour anniversaire de sa naissance, à l'âge de trente-sept ans, au milieu de Rome surprise et désolée.

Le parallèle artistique entre Michel-Ange et Raphaël a été fait trop de fois et s'éloignerait trop du but spécialement littéraire de cette notice, pour que nous le placions ici. Le jugement du public est d'ailleurs suffisamment formé par de hautes autorités, et le caractère de chacun des deux grands artistes offre un contraste si tranché que, sans amoindrir leur gloire, on fait facilement la part d'admiration que mérite l'auteur du *Jugement dernier*, l'architecte de Saint-Pierre de Rome, et celle que doit le monde des arts au peintre du Vatican, de l'*École d'Athènes* et de la *Transfiguration*.

A Michel-Ange la hardiesse parfois trop bizarre, l'originalité fougueuse, la science du dessin, dans laquelle il n'eut pas d'égal, et la mâle rudesse d'un génie indompté; — à Raphaël la puissance du coloris, le reflet divin, le charme du pinceau, l'art de combiner sur ses toiles et ses fresques des groupes où toutes les séductions pour le regard sont confondues; « une sublimité sereine, charmante et facile, dit Th. Gautier, que les ignorants même comprennent. »

Un écrivain moderne a comparé Michel-Ange et Raphaël à Bossuet et à Fénelon; — et madame de Staël a très exactement caractérisé ces deux grandes illustrations lorsqu'elle a dit : « Michel-Ange est le peintre de la Bible; Raphaël, le peintre de l'Évangile. » Ces mots remarquables de justesse valent mieux que le plus gros et le meilleur des livres sur ce sujet.

Le 1er décembre 1521, sept jours après avoir eu la joie d'apprendre la prise de Milan par les Espagnols, Léon X expira à son tour; prématurément, comme Jules II, car il avait quarante-sept ans à peine et son pontificat n'avait duré que huit ans, huit mois et dix-neuf jours. Il succomba au poison que son échanson, Malaspina, lui versa dans une coupe de vin. En trois années, trois tombes se fermèrent ainsi sur trois hommes illustres.

Michel-Ange continuait avec patience la rude tâche que Léon X lui avait imposée. Mais les murs de la façade de Saint-Laurent s'élevaient à peine au-dessus du sol; l'argent manqua lorsque Léon X cessa de vivre, et l'artiste ne tarda pas à arriver à Rome pour obtenir que son œuvre ne restât point inachevée.

Son attente dura plus longtemps qu'il ne l'avait prévu. Le conclave élut le 9 janvier 1522, pour succéder à Léon X un prêtre vertueux mais ignorant, Adrien Florent, évêque de Tortose, ancien précepteur de Charles-Quint, le fils d'un brasseur de bière d'Utrecht, un « *barbare* » qui ne parlait pas italien, qui dédaignait les lettres, et ne voyait que des « idoles » dans les statues admirables de l'antiquité.

L'ignorante austérité de ce pape était aux yeux des Romains une véritable monstruosité; le pontife, de son côté, fut effrayé de la dépravation des mœurs romaines. Le jour où il visita la Sixtine et vit pour la première fois la fresque de Michel-Ange qui en couvrait la voûte, l'aspect de ces *nus* hardis, de ces académies si savamment étudiées et détachant leurs lignes vigoureuses

des vêtements de pontifes et de patriarches, causa à Adrien VI un tel scandale, qu'il ordonna sur-le-champ de les faire disparaître.

« Ceci n'est point une chapelle, s'écria-t-il, c'est une étuve! c'est une salle de bain! » Devançant, sans le savoir, le jugement de cet autre vandale qui, plusieurs siècles après, n'a vu dans la fresque redoutable du *Jugement dernier* « qu'*un vaste amas d'hommes nus arrangés à la crapaudine*[1]. »

Ce pape méritera de trouver place dans le ciel à côté de cette célèbre dévote qui avait fait adapter une petite culotte de velours noir à un beau christ en ivoire.

L'indignation de Michel-Ange fut telle qu'Adrien VI n'osa persister dans son projet pudibond. Mais l'artiste eut en ce moment un autre chagrin plus grave. A la suite d'un débat avec les héritiers de Jules II et de l'arbitrage du cardinal Julien de Médicis, il se vit forcé de renoncer au magnifique projet du tombeau qu'il avait commencé pour ce pontife. Le plan fut simplifié et très-réduit, un délai fut fixé pour son exécution, et le grand artiste se remit à l'œuvre sans savoir encore qui lui payerait le prix d'un labeur auquel il avait attaché tant d'espérances et qui ne le comblait que de soucis.

Deux ans après son avénement Adrien VI mourut. Il expira le 14 septembre 1523. La mort du pauvre *barbare* fut une fête publique, et le peuple courut placer à la porte de son médecin Giovani Antracino des guir-

1. Comme ce marguillier qui, voyant les dessins d'une fresque du Corrège demanda au peintre : « Est-ce un plat de grenouilles que vous voulez peindre ? »

landes de fleurs, avec cette inscription doublement mordante : « *Au libérateur de la patrie.* »

Le conclave prit sa revanche. Au prêtre ignorant et étranger il donna un successeur portant un des plus beaux noms de l'Italie. Après une longue lutte avec le cardinal Pompée Colonna, le cardinal Jules de Médicis fut élu et proclamé pape sous le nom de Clément VII, le 18 novembre 1523, second anniversaire du jour où il était entré en vainqueur à Milan avec les troupes de Charles-Quint, en qualité de généralissime de l'armée de Léon X.

Un Médicis, en s'élevant au pontificat ne pouvait oublier Florence et les travaux commencés à l'église de Saint-Laurent. Michel-Ange reçut l'ordre de partir immédiatement pour aller achever ce monument et la merveilleuse sacristie qui le complète. L'artiste termina l'édifice sous le règne de Clément VII et trouva encore le temps, l'année qui suivit son départ, de sculpter un de ses groupes de marbre les plus admirables et les plus émouvants : Le *Christ embrassant sa croix*[1]. La tête du divin supplicié est empreinte d'une douleur si profonde, si suprême, que, dit un critique éminent, « un païen s'agenouillerait malgré lui en la contemplant. » Le reste du corps n'a mérité qu'un reproche, celui d'avoir une beauté trop pure, trop élégante, pour ce tableau douloureux. Ce *Christ* fut envoyé au pape et placé dans l'église de la Minerve. — Époque vraiment glorieuse pour l'Église romaine, où les pontifes, com-

1. Le même dont François Ier demanda, plus tard, une copie.

blés des richesses de la chrétienté, comblaient à leur tour l'Italie de merveilles, payaient les chefs-d'œuvres, élevaient des monuments sans rivaux et faisaient de la pensée chrétienne l'inspiratrice des arts, la mère de toute une génération de prodiges !

# VI

Vittoria Colonna. — Le duc d'Avalos. — Caractère et poésies de Vittoria Colonna. — Amour de Michel-Ange.

« Au fond de toute vocation de poëte, a dit Théophile Gautier, il y a un amour de femme. » — Cette remarque est exacte non-seulement pour la poésie mais encore pour toute grande inspiration artistique ; et les contemporains illustres de Michel-Ange ont tous donné à des noms de femmes une part de leur célébrité.

Raphaël a immortalisé la beauté de la Fornarina ; la fille de Palma est célèbre pour avoir été aimée par le Titien ; André del Sarto transfigura en vierges « le démon qu'il avait pour femme [1] » ; Le Tasse aima Léonora ; le souvenir de Pétrarque ne se séparera jamais de celui de Laure ; l'Arioste s'inspira auprès de la belle Alexandra ; Guido Cavalcanti fit de Jeanne son idéal ; le nom presque divinisé de Béatrice rayonne à chaque page de Dante ; à tous les vers de Michel-Ange qu'on va lire se mêle une inspiration, un amour idéal : Vittoria Colonna.

Elle était digne de prendre rang parmi ces *Béatrice* que la poésie italienne de la renaissance a chantées,

1. Coindet. — *Histoire de la peinture en Italie.*

digne surtout du culte austère et profond que lui voua le grand artiste.

Vittoria Colonna était née en 1490, non à Naples, comme quelques écrivains l'assurent, mais à Marino, petite ville des États romains, fief de sa famille. Son père, Fabricio Colonna, duc de Palliano, était grand connétable du royaume de Naples. — A peine âgée de dix-sept ans, elle épousa Ferdinand-François d'Avalos, marquis de Pescara [1], aussi jeune qu'elle et qui devint rapidement un des généraux les plus braves, les plus brillants de l'Italie.

François d'Avalos commanda en chef les troupes napolitaines dans la ligue des princes italiens avec Charles-Quint contre les glorieuses armées de François I^er^. — A seize ans il avait été fait prisonnier à la bataille de Ravenne et avait consacré sa captivité, selon le goût littéraire et la mode du temps, à écrire un *Dialogue d'amour* qu'il envoya à sa fiancée. Rendu à la liberté, il épousa Vittoria l'année suivante; en 1515, il combattit à Marignan dans cette bataille dite *des Géants*, après laquelle le roi de France victorieux se fit armer chevalier par Bayard; enfin, le 24 février 1525 il commanda contre François I^er^ et la Trémouille pendant la désastreuse journée de Pavie, au lendemain de laquelle le plus chevaleresque des captifs écrivait à sa mère : « Tout est perdu, fors l'honneur. »

François d'Avalos s'était battu en héros. Il se retira du champ de bataille percé de blessures, couvert de

1. Et non de *Pescaire*, désignation sous laquelle il est très-connu.

gloire. Pour prix de sa bravoure, Morone, chancelier du duc de Milan, vient, au nom de ce prince et du pape, lui offrir la couronne de Naples. Le marquis de Pescara s'empressa d'accepter, et entra dans la ligue des souverains italiens contre Charles-Quint.

Bientôt dissuadé des périlleux honneurs de la royauté par les sages conseils de la marquise, il y renonça. Toutefois, pour recueillir sans doute la récompense de cette abnégation, il commit alors la faute impardonable de livrer à l'empereur le secret du projet dans lequel il était entré. Son infidélité ne tarda pas à être connue, et son nom, jusque-là si honoré, est resté pour les historiens celui d'un traître.

Quelques mois après, le 30 novembre 1525 [1], le marquis de Pescara succombait à ses blessures, laissant une veuve qui dès lors voua toute sa vie au souvenir de son époux. — A-t-il existé jamais une autre femme capable à la fois de ces deux prodiges : le refus d'une couronne et vingt-deux ans de fidélité à un mort?...

Cette miraculeuse tendresse a inspiré à un poëte, Jean Thomas Muscanio, un parallèle entre Porcia, fille de Caton d'Utique, femme de Brutus, et Vittoria Colonna. Muscanio assure en beaux vers latins [2] que la

1. M. Delecluze dit : « *en 1525, après la bataille de Marignan.* » Il y a là une erreur de dix années.

2. Voici les vers de Muscanio, dont nous parlons :

Non vivam sine te, mi Brute, exterrita dixit
Porcia, et ardentes sorbuit ore faces.
Te d'Avale, extincto, dixit Vittoria vivam;
Perpetuo mestos sic dolitura dies.
Utraque Romana est; sed in hoc Vittoria victrix.
Perpetuo hæc luctus sustinet; illa semel.

veuve de François d'Avalos a surpassé Porcia; à notre avis elle a dépassé toutes les héroïnes de fidélité conjugale, car pour l'amour ardent qu'elle inspira à Michel-Ange, le sentiment qu'elle lui accorda ne franchit jamais — tout nous force à l'admettre — les limites de l'idéalisme platonicien.

Les regrets et la passion posthume qu'elle consacrait à son mari ne suffirent plus bientôt à cette veuve exaltée. Elle écrivit tout un poëme sur les belles actions militaires de François d'Avalos, et composa en outre à la mémoire de ce « *soleil victorieux*, » comme elle l'appelle, des sonnets où l'enthousiasme amoureux jaillit en gerbes vraiment incendiaires de ce cœur de trente-cinq ans! Parlant des pensées que réveille en elle le souvenir de son époux, « *de sa lumière,* » elle s'écrie toute transportée :

« Si telles qu'elles sont imprimées dans mon cœur je pouvais les retracer sur ce papier, certes j'*embraserais mille amants des feux* chastes et éternels que j'éprouve [1]! »

S'il est donné aux âmes des morts d'effleurer dans leur vol la terre où elles ont vécu, et de lire dans les poëmes ou dans les cœurs ce que le souvenir y chante pour elles, le marquis de Pescara, on en conviendra, eût été bien jaloux s'il ne se fût pas tenu pour satisfait.

La renommée d'une femme savante, d'une femme poëte, se répandait promptement en Italie à cette époque tout enthousiaste des belles-lettres et des arts. Ce re-

1. *Sonnet* 113. — *Rime di Vittoria Colonna, marchese di Pescara,* colla vità della medesima, scritta da J. B. Rota. — Bergamo, 1760.

nom devait être encore plus rapide pour une dame portant deux noms aussi célèbres que ceux de Colonna et d'Avalos. Ses poésies parvinrent à Michel-Ange; la réputation du grand artiste était depuis longtemps populaire dans toute la Péninsule.

La lecture des vers de Vittoria Colonna réveilla dans l'âme de Michel-Ange l'inclination poétique que lui avait inspirée dès sa jeunesse la lecture de Pétrarque et de Dante. Sa nature austère et rude, son esprit élevé, ennemi des frivolités, fortement antipathique aux amourettes mondaines et tourné vers « ce beau idéal » dont il parle sans cesse, furent séduits sur-le-champ par le caractère imposant des poésies et du deuil de la marquise de Pescara. Il lui écrivit une lettre toute empreinte de respect pour sa douleur et d'enthousiasme pour ses poésies. Vittoria Colonna répondit avec sa recherche un peu pédante et une admiration véritable pour le peintre et le sculpteur. Ce fut ainsi que commencèrent leurs relations; il faudrait dire leur amour, si l'on pouvait se résigner à donner ce nom à la platonique et mystique passion dont s'éprirent mutuellement ce bel esprit et ce grand génie.

Qu'un astre ait tous les rayons, tout l'éclat éblouissant du soleil, sera-t-il le soleil s'il n'en pas aussi toute la brûlante fécondité? A cet amour il manqua le feu; mais l'âme y prodigua sa lumière.

Vittoria était âgée de trente-cinq ans; Michel-Ange en comptait cinquante-un. La jeunesse aux folles joies, la jeunesse aux radieux horizons et aux enivrements enfantins n'avait jamais existé pour chacun d'eux et ne na-

quit pas au souffle de cette fièvre tardive. Mais Michel-Ange trouva dans ce nouveau sentiment qui s'empara d'une si large part de son âme, une joie intime destinée raviver la force de sa pensée. Les sonnets et les madrigaux dont nous livrons la traduction au public disent à tous leurs vers son admiration et son amour pour Vittoria Colonna.

« Non, dit Michel-Ange, mes yeux ne virent pas un objet mortel quand se fixa sur moi pour la première fois le regard de tes yeux limpides, et mon âme espéra trouver en eux la paix céleste, seul but vers lequel elle tend sans cesse [1]. »

Ailleurs il commence par ces beaux vers qui n'avaient pas encore été traduits en français :

« La vie de mon amour n'est pas mon cœur, car l'amour dont je t'aime est sans cœur, et il tend vers un but où ne peuvent exister ni affections mortelles remplies d'erreurs, ni coupables pensées [2]. »

C'est à chaque page un idéalisme amoureux, un enthousiasme, dont les vers brûlants de Vittoria Colonna elle-même pour son mari, offrent seuls l'exemple. Dans toutes ses poésies, Michel-Ange a suivi comme modèles les chants de Dante consacrés à Béatrice, mais l'imitation n'en est pas toujours heureuse, et ses vers offrent parfois une obscurité, une exagération de mysticisme qui en altèrent la beauté. Avouons, du reste, que l'austérité de cet amour est poussée si loin qu'elle lui enlève

1. *Sonnet* 2.
2. *Sonnet* 6.

beaucoup de grâce, de vivacité et de charme. Presque toutes ces poésies sont graves, abstraites, réfléchies, tristes trop souvent.

Est-ce là de l'amour? l'amour où la jeunesse jette sa joyeuse chanson, où la passion répand ses tourments et ses ivresses, où la folie rit de joie et s'inonde de larmes, où l'âme s'élance dans un azur sans fin de rêveries, s'y baigne, s'y retrempe, et se redresse toute resplendissante si elle est heureuse, sublime si elle est frappée!

Qu'importe cependant, puisque cette passion hybride a suffi à ces deux âmes fortement trempées, et puisque nous lui devons ce livre de sonnets, de madrigaux et d'épîtres qui donne un rang élevé parmi les poëtes au plus grand des peintres, des sculpteurs et des architectes de l'Italie!

# VII

Prise et pillage de Rome. — Siége de Florence. — Michel-Ange directeur des fortifications de Florence.— Prise de Florence.—Retour à Rome. — *Le Moïse.*

Le connétable de Bourbon, depuis qu'il avait pactisé avec Charles-Quint contre la France, dont il rêvait la couronne, parcourait l'Italie avec ses bandes de soldats déterminés, pillards, exécrés des Français parce qu'ils combattaient pour un traître, maudits des Italiens dont ils dévastaient le pays.

Cette armée avait fait toute la guerre du Milanais, et lorsqu'en 1527 François I[er], rendu à la liberté, recommença les hostilités, les princes italiens, effrayés de l'ambition de Charles-Quint, devinrent les auxiliaires secrets ou avoués des troupes françaises. Le pape entra dans cette ligue. Le connétable de Bourbon se chargea de l'en punir.

Il se jeta sur Rome avec ses soldats. La ville éternelle fut prise le 6 mai 1527, saccagée, pillée, envahie par une horde de véritables barbares; le pape Clément VII [1] se réfugia au château Saint-Ange, qui d'un asile devint pour lui une prison. Le connétable de Bourbon avait été tué en montant à l'assaut; mais l'ar-

1. Voir au chapitre v l'avénement de ce pape.

mée, composée d'Allemands et d'Espagnols, vengea cruellement sa mort sur les vaincus. Ce fut pendant sept mois une succession horrible de crimes, de viols, de sacriléges et de déprédations. Ni les Hérules, ni les Goths, ni les Lombards n'avaient laissé dans la malheureuse ville le souvenir d'un pareil désastre.

Florence, à la nouvelle du revers qui frappait un Médicis sur le trône pontifical et Rome dans sa suprématie, commit alors une double faute. Les vieux républicains de l'école de Savonarole se révoltent, chassent Hippolyte de Médicis, qui gouvernait la ville, et tous les Médicis des deux familles, proclament de nouveau la république, et déclarent l'indépendance complète de Florence à l'égard de la cour romaine.

Résolus à défendre par les armes les nouveaux droits qu'ils s'arrogent, les Florentins mettent la ville en défense contre deux ennemis à la fois : les troupes de Charles-Quint, qui menaçent d'étendre leurs dévastations à toute la Toscane; le pape, dont les troupes pouvaient tôt ou tard venir tenter de rendre la ville rebelle à la suzeraineté pontificale et y relever les Médicis.

Florence, qui peu d'années auparavant, après avoir été désolée par la peste, avait proclamé Jésus-Christ *roi perpétuel des Florentins* [1], et inscrit dans ses actes pu-

1. Les monuments publics de Florence reçurent l'inscription suivante :

I. H. S.
Christo regi suo Dominantium Deo summo
Op. maximo liberatori,
Mariæque Virgini reginæ dicavit, anno S. 1527.
S. P. Q. F.

blics cette élection assez bizarre, inspirée par la frayeur du fléau, mettait ainsi l'armée du Christ en guerre ouverte avec celle du pape. On conviendra que le conflit était neuf et piquant.

Michel-Ange se laissa entraîner à descendre des hautes et sereines régions de l'art pour se mêler à cette agitation politique; le souvenir de son ancien ami Savonarole se réveillant en lui, il s'unit aux hommes qui tentaient de réaliser à cette heure les prédictions du violent tribun. Nommé directeur général des fortifications de Florence et investi des attributions d'ingénieur militaire,—comme Léonard de Vinci l'avait été à Milan sous Louis le More,— Michel-Ange part pour Ferrare, dont il étudie le système de défense; revient dans sa patrie, y dresse des forts, y organise l'artillerie et couvre d'un revêtement en bois le clocher de Santa-Maria del Fiore.

Mais l'ennemi ne paraît pas; les railleries et les reproches accablent tout à coup le grand artiste transformé en ingénieur militaire. Dégoûté de cette ingratitude, Michel-Ange part pour Venise, espérant y rester oublié jusqu'à la fin des événements. On annonce enfin que les troupes de Charles-Quint approchent.

Le pape et Charles-Quint venaient de faire la paix. Les deux conditions principales avaient été le rétablissement de Clément VII dans la plénitude de son pouvoir et la soumission de Florence avec le retour des Médicis. Les bandes qui avaient dévasté Rome furent lancées alors sur la république insurgée pour la soumettre.

A la nouvelle de ce traité, la terreur s'empare des Flo-

rentins; le conseil des dix rappelle son ingénieur; Michel-Ange revient pour défendre la république et sa patrie.

Le siége commença et se prolongea pendant un an. Chaque vendredi les Espagnols donnaient l'assaut, avec la foi que ce jour, considéré comme néfaste par tant d'autres, était un jour de bonheur pour eux. Les Florentins déployèrent dans la défense de leur ville une bravoure, une énergie, qui étonnèrent l'Italie entière et Charles-Quint. Ils dépassèrent tout ce qu'on leur savait de patriotisme et de fierté. Enfin Florence épuisée envoya quatre députés à Ferdinand de Gonzague qui, depuis la mort du prince d'Orange, commandait les troupes impériales. Il les renvoya à négocier avec Bartholoméo de Valori, lieutenant du pape en Toscane, et le 12 août 1530 fut signé un traité qui remettait à Charles-Quint le pouvoir de réorganiser la république florentine, avec la garantie d'une constitution libre, et obligeait la ville à payer, pour frais de guerre, cinquante mille thalers en monnaie et trente mille en lettres de change.

Charles-Quint signa, le 21 octobre suivant, le décret confirmant les anciens droits de Florence, mais conférant à Alexandre de Médicis l'autorité ducale héréditaire.

Michel-Ange, qui depuis une année avait dirigé, organisé, commandé la défense, crut sa dernière heure venue, mais il ne quitta point Florence. Nous ne consentirons point à admettre surtout qu'on l'ait trouvé caché, après l'entrée du vainqueur, dans le campanile placé au sommet du clocher de San-Nicolo oltre Arno. Une

telle pusillanimité eût été incompatible avec ce mâle et grand caractère ; indigne, surtout, du rôle que Michel-Ange venait de soutenir au premier rang dans la défense de sa patrie.

Mais Clément VII voulait des chefs-d'œuvre et non des représailles. Il accorda à Michel-Ange une grâce complète et lui envoya l'ordre de se remettre activement — toujours aux frais du saint-siége — à la construction de l'église de Saint-Laurent, et de terminer les tombeaux de Laurent et de Julien de Médicis [1], qui devaient être érigés sous la coupole de la sacristie.

Michel-Ange reprit donc avec ardeur les travaux admirables de Saint-Laurent, et sculpta alors les deux mausolées des Médicis. C'est aussi à cette époque qu'il peignit une *Léda*, malheureusement perdue, détruite en France, sous Louis XIV.

Sur l'un de ces tombeaux il plaça la statue de Laurent, emblème d'un esprit pensif et réfléchi — *il Pensieroso*, — comme on le nomma ; sur l'autre, celle de Julien, emblème de la lutte, de l'ardente activité.

Cette statue de Laurent de Médicis a inspiré à Milton son poëme si connu qui a pour titre *Il Penseroso* (pourquoi pas *Pensieroso?...*) et qui commence par ces vers :

> Hence, vain deluding joys
> The brood of folly, without father bred!
> How little you bested, etc...

Madame Louise Colet a chanté le même chef d'œuvre :

> « Le marbre le plus pur créé par Michel-Ange
> Est un jeune guerrier triste et beau comme un ange ;

1. Laurent était mort en 1516 ; Julien en 1519.

L'artiste l'a sculpté languissamment assis
A l'angle du tombeau de l'un des Médicis;
Il rêve, il est empreint d'une vague souffrance.
C'est le génie en deuil de la belle Florence,
Qui renaît immortel dans ce puissant ciseau,
Et que le peuple ému nomme *Penseroso.*
Ce marbre est devenu pour toute d'Italie
Le symbole sacré de la mélancolie.....

C'est encore au mausolée de Laurent qu'appartiennent les deux statues emblématiques de l'*Aurore* et de la *Nuit*, si justement célèbres dans le monde des arts. Celle de la *Nuit*, que Vasari appelle : non une statue rare, mais unique, — « *Statua non rara, ma unica,* » — a une double célébrité.

L'admiration causée par cette statue fut si vive à Florence, qu'un poëte, J. B. Strozzi, dit-on, grava sur le socle des vers qui se traduisent ainsi :

« La Nuit, que tu vois dormir dans une si douce attitude, fut sculptée par un ange dans ce marbre; puisqu'elle dort elle vit. Si tu en doutes, éveille-la; elle te parlera. »

Michel-Ange ému de cet éloge, mais dont le caractère commençait à s'assombrir au milieu des agitations politiques de Florence, grava à son tour sur le même socle cet autre quatrain où la beauté de la forme égale l'amertume de la pensée :

« Il m'est doux de dormir; plus doux encore d'être de marbre, en ce temps de malheur et d'opprobre. Ne rien voir, ne rien sentir est un grand bonheur pour moi. Ne m'éveille donc point, de grâce ! parle bas. »

A peine ces deux tombeaux étaient-ils terminés que Clément VII rappela Michel-Ange à Rome pour y achever les peintures de la Sixtine.

De leur côté, les héritiers de Jules II, réclamant l'exécution des nouvelles conventions faites, sommaient l'artiste de terminer ce monument qu'il éprouvait tant de répugnance à finir depuis que le plan d'une œuvre rêvée si fière et si grande était réduit à de mesquines proportions.

Pressé par ces sollicitations et profondément dégoûté du séjour de Florence où la réaction favorable aux Médicis se montrait ouvertement hostile à leurs anciens adversaires; lassé de vivre « en ce temps de malheur et d'opprobre » pour sa patrie, comme il l'avait fait dire par sa statue, Michel-Ange se décida à revenir à Rome.

A peine y arrivait-il, que le pape Clément VII expira, en 1534, sans avoir pu réaliser les projets que le génie de Michel-Ange lui avait fait concevoir. Mais le successeur que lui donna le conclave, plus avide encore de gloire et de chefs-d'œuvre artistiques, devait attacher son nom à l'une des plus grandes œuvres de Michel-Ange. Ce fut Alexandre Farnèse, élu le 12 octobre 1534, et célèbre dans l'histoire de la papauté sous le nom de Paul III.

Dès son retour à Rome, Buonarotti avait repris sa tâche au tombeau de Jules II. Le mausolée, nous l'avons dit, ne révèle en rien ce qu'eût été la splendide construction rêvée par le grand pape auquel elle était destinée; mais grâce à un de ces éclairs que le génie

blessé ou attristé laisse échapper presque à son insu dans certaines œuvres, le ciseau de Michel-Ange tailla alors dans le marbre une merveille sculpturale derrière laquelle tout le tombeau disparaît et qui fait presque oublier ce qu'il aurait pu être. Cette merveille, c'est le *Moïse*, auquel un critique éclairé et peu enthousiaste en général, Gustave Planche, n'a trouvé de comparable que le *Jupiter* de Phidias [1].

Le *Moïse* est aujourd'hui à Rome, dans l'église de San-Pietro in Vincoli. Ce chef-d'œuvre offre les trois caractères qui distinguent le ciseau de Michel-Ange : un modelé vigoureux, un style pur, simple comme celui des plus beaux marbres antiques, et un caractère d'originalité dont l'effet bizarre frappe le regard avant que l'œil ait pû en mesurer toute la beauté.

Les draperies du *Moïse* sont souples, mais mal assemblées, disposées d'une manière à peu près impossible. Il semble que l'artiste ait dédaigné un arrangement exact et jeté au hasard le vêtement du prophète, comme pour se jouer même avec la difficulté de ce désordre. Le front, au sommet duquel surgissent deux cornes apocalyptiques, — très-heureusement remplacées dans quelques peintures par deux jets de rayons, — est évidemment d'une hardiesse qui peut étonner les esprits timides. Mais la noblesse de la pose, la sereine sublimité qui éclaire la tête du grand prêtre, la majesté du regard fixé vers les cieux comme pour en approfondir le secret divin, l'aspect tout biblique et vraiment grandiose de

1. Ce parallèle est une des meilleures pages de critique écrites par Gustave Planche. Voir *La Revue des Deux-Mondes de* 1834.

cette statue colossale, jettent dans l'âme un respect indicible.

Tout cet ensemble évoque des impressions saisissantes; on croit sentir passer dans l'air le souffle puissant qui traverse la Bible: les visions de l'Oreb, les foudres du Sinaï, le grondement des flots amoncelés au milieu desquels voyage tout un peuple, le retentissement d'une voix qui annonce le *Décalogue*, surgissent tout à coup à l'esprit. Le génie de Michel-Ange et celui de Moïse rayonnent sur ce marbre.

Le *Moïse* est le pendant du *Jugement dernier;* mais, à notre avis, il le dépasse en vérité, en élévation; il est plus qu'une originalité tourmentée et savante; tout en appartenant à la région la plus élevée de l'art, il frappe des milliers d'admirateurs auxquels le *Jugement dernier* est inaccessible. — Or, à mérite égal, ce qui doit déterminer, au point de vue artistique, la supériorité relative, c'est forcément la propriété d'être intelligible au plus grand nombre. Quelle que soit la répugnance des spécialistes, ce principe est le seul vrai pour les arts, et surtout pour la musique, la sculpture et la peinture.

Paul III hâta de tous ses efforts l'achèvement du tombeau de Jules II. Jaloux d'avoir aussi un souvenir dans l'histoire des beaux-arts italiens et d'ajouter aux chefs-d'œuvre dus à la papauté quelques travaux destinés à glorifier sa mémoire, il avait compris que Michel-Ange pouvait seul lui en donner la joie. Ce fut à la tête de dix cardinaux, avec toute la solennité d'un grand acte, que Paul III se dirigea vers l'atelier où Buonarotti donnait

au *Moïse* ses derniers et vigoureux coups de ciseau [1]. Il alla lui proposer de mettre le comble à sa gloire de peintre en achevant les fresques de la Sixtine.

Michel-Ange avait enfin trouvé un pontife digne de remplacer Jules II!

1. Si vigoureux, qu'un défaut très visible au genou gauche du Moïse est dû, dit-on, à la vivacité avec la quelle « il attaquait le marbre. »

## VIII

**Paul III. — *Le Jugement dernier.* — Observations sur la personnification matérialiste de Dieu dans la peinture.**

Pendant le pontificat de Jules II, Michel-Ange avait peint la voûte de la chapelle Sixtine. Paul III voulut que tout le mur formant le fond de la chapelle, derrière l'autel, déroulât cette page nouvelle et terrible qui devait être le *Jugement dernier*. Aussi ardent, aussi absolu dans son ambition que le pape dont il allait compléter l'œuvre, il fit anéantir sans hésiter les fresques que le Ghirlandaio et le Pérugin avaient peintes sur cette muraille. Ce sacrifice consommé, Michel-Ange put s'emparer de la surface nue et y jeter cette conception écrasante d'originalité, de vigueur, de hardiesse et de beautés picturales, où la pensée dantesque, la Bible, le paganisme et l'Évangile se confondent dans le plus bizarre des mélanges.

« Le *Jugement dernier*, dit M. Coindet [1], est l'œuvre capitale, mais non la plus belle des fresques de Michel-Ange; » Et plus loin il ajoute : « Si le *Jugement dernier* est un magnifique sujet pour le poëte, il est

1. *Histoire de la peinture en Italie.*

on ne peut plus défavorable au peintre. » Ces deux observations sont également judicieuses [1].

Mais Michel-Ange n'avait plus le choix du sujet; la redoutable scène du jugement était le complément de la série de peintures qui couvraient déjà les murs de la Sixtine : la *Création du monde*, la *Création de l'homme*, la *Création de la femme*, la *Chute d'Adam et d'Eve* et le *Déluge*. Toute la grande et douloureuse histoire humaine selon la Genèse est là; elle aboutit au terrible jour qui se lève après la fin des temps : celui du jugement. La pensée est plus grandiose encore que l'œuvre; Michel-Ange seul était de taille à affronter ces mystères; seul assez hardi pour les transformer en fresques; mais il n'a pu atteindre jusqu'à leur grandeur et leur divine sublimité.

Nous ne décrirons pas le *Jugement dernier*. Ceux qu ont pu contempler cette page audacieuse et bizarre souriraient des efforts d'une plume assez naïve pour essayer

1. En Angleterre, l'appréciation des œuvres de Michel-Ange a divisé les peintres en deux écoles bien tranchées, que personnifient West et Fuseli.

Benjamin West, après deux voyages en Italie et une étude complète des chefs-d'œuvre qu'elle possède, résumait ainsi son jugement : « Michel-Ange n'a pas réussi à donner un caractère vraisemblable à un seul de ses ouvrages, le *Moïse* excepté. »

L'appréciation d'Henri Fuseli est au contraire un véritable enthousiasme. « Peintre, architecte, sculpteur, Michel-Ange, dit-il, a su mieux que personne allier l'unité à la variété, la simplicité à la grandeur. Ses lignes sont toujours belles; il fait tourner à la majesté tous les traits de ses figures. »

Ceux qui ont été assez heureux pour voir et surtout pour comprendre les œuvres de Michel-Ange, n'hésitent pas entre ces deux jugements.

de la transporter aux feuilles d'un livre; ceux qui ne l'ont pas vue ou n'ont pu la comprendre n'apprendraient absolument rien à une description. Décrire une fresque de Michel-Ange ! la seule pensée en donne le vertige.

Le Christ, sévère et menaçant, domine la scène; les anges, groupés sous ses pieds, jettent aux échos des mondes éteints le son des trompettes fatales; la Vierge, à genoux, implore son fils ; aux deux sommets de la fresque, deux vols d'anges portent la croix et le pilier de la flagellation ; autour du Christ, des milliers d'élus et de martyrs; au-dessus d'eux, à droite, les bienheureux s'élèvent de la terre vers le côté des bons, et à gauche, les réprouvés, que les démons entraînent ou précipitent aux enfers, roulent au travers de l'espace; au bas du tableau, les morts surgissent de leurs tombeaux, dont ils soulèvent la pierre, et quittent la terre pour monter vers le juge redoutable; enfin Caron, déguisé en diable et armé d'une fourche, emporte dans sa barque mythologique d'innombrables damnés qu'il jette pêle-mêle sur le rivage incandescent de l'enfer. Tous ces corps nus, musculeux, dessinés avec une vigueur indescriptible ; tous ces anges lancés dans l'azur la tête en bas, couchés, penchés, flottants; tous ces damnés grimaçant, disloqués, écrasés, contournés, tordus, culbutés, affreux; tous ces élus confondus dans les attitudes les plus diverses et les plus étranges, forment un ensemble de nudités tellement audacieux et si loin du style calme et pur de la peinture religieuse ordinaire, que l'esprit, saisi d'étonnement, s'arrête déconcerté.

L'admiration vient peut-être un jour; mais plus tard, beaucoup plus tard, et lorsque la contemplation des fresques de quelques autres peintres, comme le Masaccio, le Dominiquin et Léonard de Vinci a préparé l'intelligence et le sentiment artistique à cette étude sans égale.

« Ce qui frappe dans le *Jugement dernier*, dit Gustave Planche, c'est que des morceaux entiers se traduiraient en marbre sans répugnance. Là plus que jamais Michel-Ange est sculpteur. »

Benvenuto Cellini dans son *Traité de la sculpture* avait insisté, le premier, sur ce mérite caractéristique de son célèbre contemporain : « Voilà la véritable méthode de dessiner, dit-il, par laquelle on arrive à être excellent peintre, comme l'a été notre merveilleux Michel-Ange Buonarotti, qui, je le tiens pour certain, n'est arrivé si haut dans l'art de la peinture que parce qu'il a été le plus parfait sculpteur. »

On peut en effet, sans redouter le paradoxe, affirmer que le grand artiste a *sculpté toutes ses fresques*, tant le trait et le modelé y sont fermes et saillants. Michel-Ange lui-même l'explique lorsque, dans sa lettre à Varchi[1], il écrit : « Il n'y a entre la peinture et la sculpture aucune différence : c'est exactement une seule et même chose. »

1. Benoît Varchi naquit à Florence en 1502 et mourut en 1565. Il a laissé des traductions des auteurs latins, des poésies, et une *Histoire de Florence* qui lui fut demandée par Cosme Ier.

Varchi lut à l'académie de la Crusca une longue dissertation sur le premier sonnet de Michel-Ange.

C'est au moment de peindre son œuvre la plus importante que Michel-Ange rompit la collaboration qui jusque-là avait existé entre lui et le Vénitien Sebastiano, surnommé *del Piombo*, parce qu'il avait obtenu l'office des plombs, — des sceaux, — où il s'était enrichi [1].

Leur association avait commencé au moment où s'engagea la lutte de Michel-Ange contre Raphaël, et le coloris éclatant de Sebastiano, soutenu par la prodigieuse vigueur du dessin de Michel-Ange, pouvait atteindre incontestablement à des merveilles. Il leur manqua cependant ce charme pénétrant, simple et divin qui anime les tableaux du Corrège. Sebastiano avait enduit le mur de la Sixtine pour une peinture à l'huile. Buonarotti s'indigna de ce projet, fit nettoyer le mur, et peignit seul sa fresque. La peinture à l'huile était, dit-on, de sa part l'objet d'un véritable dédain, et je pense avec un auteur qu'il y a lieu de récuser complétement l'authenticité de presque toutes ces petites toiles qui se vendent en Italie sous le nom du grand Florentin.

On a bien des fois raconté l'anecdote plaisante relative à cet infortuné Blaise de Cesène, maître de cérémonies du pape, qui, à l'aspect des nudités qu'étalait le *Jugement* encore inachevé, s'indigna et fit un appel imprudent à la pudeur de Paul III. Michel-Ange l'en

1. Autant Michel-Ange avait une vie austère, laborieuse et simple, autant Sebastiano était amoureux du luxe, des plaisirs, du *far niente*. C'était le sybarite de la peinture. Il était né en 1485 et mourut en 1545.

Son plus grand tableau, *la Résurrection de Lazare*, peint au moment de sa rivalité avec Raphaël, est à Londres.

punit cruellement. Il le peignit debout, au milieu des damnés que Caron précipite à coups de fourche vers l'enfer, et la ressemblance fut parfaite.

Blaise de Cesène est ce malheureux qui, au bas du côté gauche de la fresque, dresse ses oreilles d'âne. Autour de son corps un gros serpent est enroulé et commence à le dévorer. La position de la tête du serpent indique à quel endroit le reptile infernal va porter sa première morsure. Pour expliquer davantage ce détail aussi bizarre que peu chaste, il faudrait être Juvénal ou Rabelais.

Le maître des cérémonies courut vers Paul III pour obtenir que ce fatal portrait disparût de la fresque. Mais le pape, qui connaissait l'obstination de Michel-Ange, n'osa tenter une pareille démarche, et se tira d'embarras par un bon mot : « J'ai tout pouvoir, dit-il à Blaise de Cesène, pour lier et délier sur la terre; mais en enfer je ne puis rien. Vous me voyez forcé d'y laisser ceux qui y sont. »

Quant à la discussion d'art sur la beauté réelle du *Jugement dernier*, elle a été soulevée dans tant d'ouvrages spéciaux et sera soutenue encore dans l'avenir par tant d'autres, qu'il me semble fort superflu de la recommencer dans ce livre, plus particulièrement consacré à Michel-Ange poëte qu'à l'étude de ses travaux comme sculpteur ou comme peintre. A l'exception de quelques esprits dont l'éducation artistique est très-avancée, il convient d'avouer que cette page terrible, développement puissant de la fresque d'Orcagna et de la poésie dantesque, n'est autre chose qu'un vaste hié-

roglyphe pictural pour des milliers de contemplateurs. A des yeux accoutumés aux splendeurs des coloristes comme Véronèse, ce mur verdâtre et bruni de la Sixtine, chargé de lignes confondues par les plus audacieuses hardiesses, doit sembler une extravagance ou une énigme.

Stendhal n'est donc que juste, en vérité, quand il trouve un incontestable mérite — celui d'une audacieuse bonne foi — à ce Génevois, ce vandale sincère et franc, M. Simond, qui n'y a vu que « *des hommes à la crapaudine.* » — Faites donc lire la Bible en hébreu à un paysan, ou l'*Iliade* en grec à un berger !

Mais il est un point de vue beaucoup plus élevé auquel il faut atteindre pour sentir ici la vérité d'une critique d'un ordre tout différent.

Dans la peinture religieuse en général, et que l'œuvre soit de Michel-Ange, de Raphaël, de Vinci ou de toute autre main glorieuse, il est une tradition, nous voudrions pouvoir dire un sacrilége, qui nous a toujours paru déplorable, car elle blesse à la fois le sentiment de l'art et l'esprit religieux : c'est la forme adoptée pour représenter, pour personnifier Dieu et l'Esprit divin.

Ces deux puissances inséparables, infinies, c'est-à-dire hors de toute proportion avec le génie humain, même le plus immense, et tellement insaisissables que nulle pensée, nulle imagination ne peut en concevoir l'étendue, à quoi les a réduites la peinture?...

Voyez ce vieillard à barbe blanche, à manteau rouge, à jambes nues et brunies par l'éternité, les bras ten

dus, couché ou assis sur un flot de nuages au sommet d'une toile, quelque vaste qu'elle soit; c'est l'emblème de la paternité des mondes; c'est Dieu.

Voyez ce petit pigeon d'un blanc laiteux ou d'un gris argenté, au bec rose, aux ailes frémissantes, qui vole entre la terre et les célestes régions; c'est l'emblème de l'Esprit de Dieu, c'est-à-dire de tout ce qui est, a été et sera, de la plus indéfinissable puissance; c'est l'Esprit-Saint.

Depuis des siècles le chrétien, dès sa naissance jusqu'à sa mort, dans les églises, dans les musées, dans les gravures, dans les livres, partout où la main de l'homme a passé, ne voit autour de lui que ces deux images grossières, mesquines, ridicules, lorsqu'il cherche à concevoir l'immensité de Dieu sous ces deux aspects : la Paternité, qui a tout créé; l'Esprit, qui anime et qui éclaire tout : l'univers et l'éternité!

Les yeux du corps, l'étroite et obtuse sensibilité de la matière, sont-ils donc tout en nous? La peinture ou la sculpture religieuse ont-elles le droit d'oublier à ce point quels essors immenses l'imagination peut prendre pour se créer à elle-même ces images que l'art nous fait si petites et si dérisoires? La sainteté de l'intention peut-elle enfin servir d'excuse à la petitesse de l'effet?

Certes il viendra un jour quelque maître assez hardi, assez novateur, assez indépendant pour oser dire : — « Plus de ces toiles, plus de ces marbres où vous avez réduit à des figures infimes la grandeur *infinie* de Dieu et de son Esprit; abattez ces symboles qui ressemblent à des fétiches, tant ils sont mesquins! Que l'âme cher-

che, qu'elle monte! plus haut, plus haut encore; *sursum!* Qu'elle imagine tout ce qu'elle pourra atteindre de plus immense, de plus terrible, de plus lumineux, de plus fécond, de plus éblouissant. Traduisez-le pour elle non avec des pinceaux ou avec un marbre qui ne frappent que les yeux, mais avec des mots étranges, simples et profonds comme ceux de la Bible, qui s'emparent de l'esprit et le transportent. La main de l'homme est folle quand elle tente de créer une forme, une apparence quelconque pour personnifier Dieu et son Esprit. » — Et ce maître dira vrai.

Ne reste-t-il donc pas assez de sujets sacrés pour l'art religieux avec le Christ, sa vie, ses miracles et sa suprême agonie ; avec la Vierge, les saints et toute l'épopée de l'Église?

Le sauvage qui tombe à genoux au bord de l'Océan, les bras tendus vers l'horizon tout inondé de lumière, et qui se prosterne lorsque apparaît le soleil si éblouissant, que ses yeux ne peuvent en supporter l'éclat; ce sauvage n'a-t-il pas dans sa pensée toute primitive une idée de la Divinité mille fois plus sublime et plus vaste, mille fois moins imparfaite que celle du chrétien civilisé, aux yeux duquel Dieu et son Esprit se présentent perpétuellement sous l'aspect d'un vieillard aérien et d'une colombe voletante?...

Ceci n'est point un paradoxe, c'est la protestation d'une piété profonde et vraie; c'est le sentiment religieux dans toute son étendue et son élévation. La première loi de toute religion devrait être la défense formelle d'oser représenter sous une image quelconque

Dieu ou l'un de ses attributs infinis et éternels. L'art et l'idée divine s'affranchiraient alors d'un matérialisme qui nous frapperait comme une impiété ou une naïveté barbare s'il nous apparaissait ainsi pour la première fois. La symbolique, chez des peuples à grandes idées, ne peut s'abaisser jusqu'à la petitesse et au ridicule.

Si jamais il fut au monde un génie robuste et élevé, capable de comprendre cette condition première de la peinture religieuse, c'est Michel-Ange : aussi, le seul grief que soulèvent ses chefs-d'œuvre est-il à mes yeux celui de ne pas avoir rompu courageusement avec cette tradition, c'est d'avoir consenti encore à réduire Dieu à des *nus* plus ou moins prodigieux de science et de pureté.

Cette faute n'existe pas dans le *Jugement dernier* ; mais Michel-Ange n'a point eu la même réserve pour ses autres peintures. Dans sa *Création de la femme*, notamment, à côté d'Ève nue, déjà toute séduisante de grâce et de beauté, il a placé un vieillard disgracieux, vêtu d'un lourd manteau ; on dirait un vieux mendiant ; c'est Dieu le père.

Pourquoi le grand artiste qui eut toutes les autres hardiesses ; qui voua sa vie entière et son génie à la recherche du beau, n'eut il pas la gloire d'inaugurer à cet égard, une transformation de l'art religieux !...

# IX

Relations de Michel-Ange et de Vittoria Colonna. — Vers qu'il lui adresse. — Les fresques de la chapelle *Pauline*. — Le Titien à Rome. — Lettre du roi François Ier.

Le jour de Noël 1541 le *Jugement dernier* fut découvert, et le pape tint chapelle à la Sixtine.

Les fresques de la Sixtine, telles qu'il est permis de les voir aujourd'hui, après trois siècles d'incurie, enfumées par les cierges, fanées par le temps, frappent encore d'étonnement et d'admiration ceux qui sont assez heureux pour les voir et pour les comprendre. Mais leur mauvais état attriste, et, en songeant à la vétusté complète où est tombée à Milan la *Cène* de Léonard de Vinci, devenue presque invisible, on pense avec douleur qu'il est aussi une vieillesse et un déclin pour ces grandes œuvres, périssables malgré les forces du génie qu'elles reflètent, destinées à disparaître un jour comme disparaissent le marbre et l'airain. Seuls, la pensée et le livre traversent les siècles, revivent et grandissent avec les temps.

Le *Jugement dernier* est déjà déchu de sa première prérogative : les successeurs de Paul III n'osent plus *tenir chapelle* devant ce grand mur couvert de nudités dantesques et bibliques, et lorsque viennent les jours

de cette solennité, « on cloue sur cette fresque une tapisserie représentant l'*Annonciation de la Vierge*, par Baroccio [1]. » — Rome a le droit de dédaigner un peu ses merveilles, comme ces heureux qui, comblés d'une exubérance de force ou une profusion de richesses, ont le droit de les prodiguer. C'est son excuse, et tout Romain auquel le voyageur scandalisé de cette profanation artistique et de bien d'autres exprime sa surprise, en fait l'aveu avec une charmante fatuité.

Ce grand travail avait coûté à Michel-Ange sept années. Il le termina donc à l'âge de soixante-sept ans.

Le maître s'inclinait alors de plus en plus vers cette sombre tristesse dont sont empreintes ses dernières poésies, toutes les paroles, tous les écrits de sa vieillesse. L'amertume de sa pensée s'était déjà révélée dans le quatrain gravé au pied de la statue de la *Nuit*; sept années de plus l'avaient rendu plus triste encore; il avait des heures de mélancolie, de découragement, de misanthropie qui restent inexplicables. Mais nous leur devons l'inspiration de strophes aussi élevées que douloureuses, et les vers dont ce livre contient la traduction offrent à cet égard un double intérêt par leur mérite et par tous les aveux de souffrance intime qu'ils laissent échapper presque à chaque page.

1. Le Baroccio fut l'un des meilleurs peintres de l'école romaine. Ses toiles se distinguent par la grâce, par le charme de composition et de coloris.

Son succès fut tel que ses rivaux l'empoisonnèrent dans un banquet, en 1622.

Sa *Descente de la croix* est digne des plus beaux jours de l'école romaine, dont Baroccio vit commencer la décadence.

En terminant la fresque de la Sixtine Michel-Ange tomba d'un échafaudage et se blessa à la jambe [1]. Un Florentin de ses amis, le médecin Baccio Rontini, accourt, pénètre jusqu'au malade, le soigne, le guérit, mais essaye en vain de triompher de l'abattement moral où il le trouve plongé sans motif. — « J'en savais plus dans ma jeunesse que dans ma vieillesse, » lui disait le grand peintre assombri. — Voulait-il dire par là que le *Jugement dernier* était la dernière œuvre de son pinceau, celle qu'il ne dépasserait jamais? C'était exact; et Michel-Ange comprenait que si le génie a des ailes hardies, la main d'un vieillard n'en a pas. — Mais ne lui restait-il pas encore Saint-Pierre?

Au milieu de ses tristesses, Michel-Ange avait cependant une joie, l'amour qu'il gardait et chantait sans cesse, son amour pour Vittoria Colonna et la tendresse pleine d'admiration qu'elle lui témoignait.

Vers la fin de l'année 1536, Vittoria était partie pour Ferrare, où elle passa deux ans. Pendant ce voyage elle s'était arrêtée à Rome avec sa belle-sœur Jeanne d'Aragon, y avait reçu la visite de l'empereur Charles-Quint et les premiers hommages de Michel-Ange.

En 1538 elle quitta Ferrare, dont le climat lui semblait trop rude, et, renonçant à un pèlerinage en Palestine dont elle avait formé le projet depuis la mort de son mari, elle alla s'enfermer dans un couvent à Orvietto.

Enfin, en 1541, elle abandonna Orvietto, et pressée par les instances de Michel-Ange et par son propre

1. Vasari. — *Vie des Peintres.*

désir de se rapprocher de Rome, elle vint habiter à Viterbe le couvent de Sainte-Catherine, auprès de son ami le cardinal Pole, l'un des prélats les plus vertueux de son temps.

Dès lors un échange fréquent de visites s'établit entre le grand artiste et Vittoria. Michel-Ange allait à Viterbe voir cette idéale beauté, cette « *gentil dame* » pour laquelle « il brûlait de tant de feux ; » Vittoria arrivait ensuite à Rome et était reçue dans la petite maison que Michel-Ange s'était fait construire au pied du Monte-Cavallo, comme une divinité descendue « d'en haut, » venue de ces régions « où ne peuvent exister ni affections mortelles remplies d'erreurs, ni coupables pensées[1]. »

Vers cette époque Michel-Ange fit pour elle trois dessins, représentant, l'un le *Christ sur la croix;* l'autre le *Christ mort, sur les genoux de sa mère;* le troisième *Jésus au puits de la Samaritaine*[2]; sujets austères bien en harmonie avec la pensée profondément religieuse de Vittoria et avec celle du peintre si attristé, mais si pieux dans toute sa vieillesse. Il lui envoya ces dessins avec le sonnet suivant[3], vrai chef-d'œuvre d'une modestie d'amoureux :

« Pour paraître, noble dame, moins indigne du don de votre immense bonté, j'ai voulu vous montrer avec quelque mérite mon trop faible talent.

1. Sonnet 6.
2. Vasari, dans son *Histoire des peintres italiens*, fait un grand éloge de ces dessins, qu'il avait vus entre les mains de leur auteur.
3. V. sonnet 25.

« Mais, m'étant convaincu que ma propre valeur serait impuissante à m'ouvrir le chemin pour atteindre ce but, ma téméraire volonté s'arrête, et je deviens plus prudent en sentant ma faiblesse.

« Je vois combien il se tromperait, celui qui croirait que mon œuvre fragile et périssable puisse égaler la grâce divine que vous répandez autour de vous.

« Le génie, l'art, le courage, sont vaincus; car mille œuvres nouvelles et éclairées du talent d'un mortel ne pourraient pas payer un don céleste. »

L'ambition du pape n'était pas encore satisfaite. Il avait donné aux arts le *Jugement dernier;* mais cette fresque admirable ornait la Sixtine, c'est-à-dire une chapelle portant le nom de Sixte IV, et dont Jules II avait le premier ordonné les peintures sans égales. Paul III voulut avoir une chapelle dont le nom rappelât qu'elle était son œuvre, et dont les richesses picturales ne lui pussent rien laisser à envier à la Sixtine.

Il fit ouvrir la petite église construite au Vatican par San-Gallo. Elle se nomma dès lors la chapelle Pauline. Michel-Ange reçut l'ordre d'y jeter ces fresques que les générations devaient admirer, et qui devaient faire célèbres à la fois l'artiste et le pontife.

Sept ans après le peintre de la Sixtine achevait à la chapelle Pauline deux grandes compositions : à droite de l'autel la *Conversion de saint Paul;* à gauche le *Crucifiement de saint Pierre.*

Pendant ces travaux, pour ne pas se séparer complétement de la sculpture, de cet art dont il portait l'amour

dans son génie comme une passion, et qu'il se plaisait à appeler « une amie fidèle, » Michel-Ange avait sculpté un groupe en marbre, plus grand que nature, à quatre personnages : une *Descente de croix*.

Une pensée touchante, non celle de l'ambitieux Jules II, mais celle d'un grand artiste qui songe à la mort, s'attachait à cette œuvre, qui malheureusement resta inachevée. Michel-Ange destinait ce groupe à être placé sur son propre tombeau, au-dessus de l'autel sous lequel il désirait être enterré à Florence.

Il négligea pourtant de le terminer et ne songea plus, quand sa dernière heure fut proche, à recommander son projet à ceux qui lui survivraient. Mais, plus reconnaissants et plus heureux que pour Dante, les Florentins, après avoir réclamé les restes de Michel-Ange, firent transporter cette *Descente de croix*, qui fut déposée derrière le maître-autel de la basilique métropolitaine de Sainte-Croix, avec cette inscription du sénateur Buonarotti :

POSTREMUM MICHAELIS-ANGELI BONAROTTE OPUS
QUAMVIS AB ARTIFICE OB VITIUM MARMORIS NEGLECTUM
EXIMIUM TAMEN ARTIS CANONA
COSMUS III MAGN. DUX ETRURIÆ
ROMÆ JAM ADVECTUM HIC P. I. ANNO CIↃIↃCCXII.

Le chaste et vieux adorateur de Vittoria Colonna avait alors près de soixante-seize ans. Les fresques de la chapelle Pauline furent le dernier effort de son pinceau. Le mot de découragement qu'il avait laissé échapper devant son médecin, au moment où il venait de termi-

ner le *Jugement dernier*, fut répété alors, mais cette fois d'une manière plus explicite. Ce fut Vasari, l'ami, l'élève, l'admirateur ardent du maître, qui reçut cet aveu : « Ceci est mon dernier ouvrage. La peinture, et surtout la fresque, ne conviennent pas aux vieillards. »

De nombreuses années et le plus vaste, le plus hardi de ses chefs-d'œuvre d'architecture allaient prouver cependant quelle puissance, quelle grandeur conservait encore Michel-Ange. Il semble que Dieu ait compté ses jours et mesuré sa vie à la proportion de ses œuvres, qu'il ait voulu lui laisser tout le temps d'accomplir la tâche destinée à son génie.

C'est vers cette époque que le vieillard, toujours épris, toujours enthousiaste de la beauté et des « sublimes vertus » de Vittoria Colonna, lui demandait à faire son portrait ou sa statue. Il voulait laisser après lui plus encore que les gages de sa gloire ; il voulait léguer à l'admiration de la postérité la beauté de celle qu'il aimait d'un amour si religieux qu'il faut l'appeler un culte. Et quelle prière éloquente, simple et touchante il lui adresse ! C'est encore un sonnet[1] :

« Comment se peut-il, noble dame (et cependant une longue expérience nous le montre), qu'une image vivante [*sculptée*] dans une pierre rocheuse et dure puisse vivre plus long-temps que son auteur, bientôt frappé par la mort ?

« L'effet l'emporte sur sa faible cause, et l'art est

1. V. le texte au sonnet 21.

vainqueur de la nature. Je ne puis l'ignorer, moi, pour qui la sublime sculpture est tant une amie, et qui vois chaque jour le temps rompre pour moi ses promesses.

« Peut-être puis-je nous donner à tous deux une longue vie, soit par les couleurs, soit dans le marbre, en reproduisant notre affection et nos visages;

« En sorte que mille ans après notre départ [*de ce monde*] on voie combien tu fus belle, combien je t'aimai, et pourquoi je n'étais pas un fou en t'aimant. »

Comment Vittoria Colonna put-elle résister à cette sollicitation éloquente d'un si grand cœur et d'un si grand amour? Elle résista cependant, trouvant sans doute trop mondaine l'idée de réunir, comme un souvenir amoureux, sa statue ou son portrait à l'image du grand artiste dont elle était adorée. Son austérité outrée nous a privés d'un chef-d'œuvre.

En 1545 le Titien, âgé de soixante-dix ans, arriva à Rome, où il fut reçu presque en triomphe, et où il refusa l'office des sceaux — des plombs — que Jules II lui offrit d'enlever pour lui à Sebastiano.

Michel-Ange vint au-devant du chef de l'école vénitienne, et les deux illustres vieillards se manifestèrent mutuellement une vive admiration. Mais bientôt la rivalité de l'art empoisonna cette entente; les partisans absolus de l'un et de l'autre ne manquèrent pas, selon l'usage, d'envenimer leur antagonisme, et le Titien ne pardonna jamais à Michel-Ange d'avoir dit avec franchise : « Quel malheur qu'on ne sache pas dessiner à

Venise! Si Tiziano dessinait comme il peint, personne au monde ne ferait ni aussi vite, ni mieux que lui. »

Le Titien partit pour Venise l'année suivante [1], après avoir peint un portrait de Paul III et cette admirable *Vénus au petit chien*, pour laquelle posa la maîtresse du duc d'Urbin.

Au mois de février 1546 Michel-Ange reçut du roi François Ier la lettre suivante, si honorable à la fois pour celui dont la France demandait les œuvres, et pour le prince qui unissait à la gloire des armes un amour si éclairé pour les arts :

« Sieur Michel-Angelo,

« Pour ce que j'ai grand désir d'avoir quelques besongnes de votre ouvrage, j'ai donné à l'abbé de Saint-Martin de Troyes (François Primatice), présent porteur que j'envoie par delà, d'en recouvrer; vous priant, si vous avez quelques choses excellentes faites à son arrivée, les lui vouloir bailler, en les vous bien payant, ainsi que je lui en ai donné charge, et davantage vouloir être content pour l'amour de moi qu'il molle le *Christ* de la Minerve et la *Notre-Dame* de la Fèbre, afin que j'en puisse aorner l'une de mes chapelles, comme de choses qu'on m'assure être des plus exquises et excellentes en votre art.

1. Le Titien, — *Tiziano Vecelli*, — était né à Piève, en 1477. Il refusa de venir avec Léonard de Vinci à la cour de François Ier ; parcourut en 1549 l'Allemagne avec Charles-Quint pendant la lutte religieuse que soulevait le concile de Trente, et mourut de la peste à Venise, en 1576, après une vie comblée d'honneurs, laissant un nombre considérable de tableaux précieux.

« Priant Dieu, sieur Michel-Angelo, qu'il vous ait en sa garde.

« Escrit à Saint Germain en Laye, le 6iii jour de février, mil cinq cent quarante six.

« FRANÇOIS.

« *Signé : Laubépine.* »

# X

Les architectes de Saint-Pierre jusqu'à Michel-Ange. — Il est nommé architecte de cet édifice.

Paul III voulut ajouter à l'honneur d'avoir donné aux arts le *Jugement dernier* et les fresques de la chapelle Pauline un autre souvenir plus grandiose encore ; celui d'attacher son nom par de grands travaux à la construction de la basilique de Saint-Pierre.

En 1506 Jules II avait posé la première pierre de l'édifice, et Bramante en avait jeté les vastes fondements.

Après la mort de Bramante, en 1514, Raphaël fut adjoint par Léon X aux architectes San-Gallo et Joconde; les plans de la basilique furent arrêtés, et les travaux prirent quelques développements.

Mais, en 1520, Raphaël succomba prématurément ; Julien San-Gallo mourut, et la continuation de Saint-Pierre fut confiée à deux autres architectes : Balthazar Peruzzini et Antoine San-Gallo, qui remplaçait son frère.

En 1536, la mort de Peruzzini laissa Antoine San-Gallo seul chargé de ce fardeau immense et glorieux. L'imprudent, avec toute l'audace des médiocrités, dressa de

nouveaux plans vastes et confus, et exécuta en relief un modèle en pierre de l'édifice, où se confondaient tous les styles, toutes les combinaisons architecturales. Il en commença même l'exécution, après avoir détruit une partie des travaux de Bramante.

Heureusement pour les arts il mourut en 1546, et Michel-Ange, qui construisait alors pour Paul III une partie des fortifications de Rome, fut enfin nommé architecte de Saint-Pierre ; — réparation tardive de l'injustice de Jules II et de Léon X.

En se trouvant en présence de la charge qui lui était confiée à l'âge de soixante-treize ans, en se souvenant de la grande pensée de Nicolas V et de Jules II, et en mesurant les proportions de l'œuvre qu'il devait accomplir, le génie puissant du vieillard hésita. Partagé entre l'enthousiasme de ce projet sans égal et le découragement qui affligeait sa vieillesse, Michel-Ange écrivait à Vasari : « C'est contre mon gré et uniquement par force que j'ai accepté. »

Il se décida cependant à ce dernier effort, qui devait couronner si glorieusement sa vie. Il eut bientôt achevé son modèle en relief. Celui d'Antoine San Gallo avait couté cinq mille cent quatre-vingt-quatre écus d'or; le modèle fait par Michel-Ange coûta vingt-cinq écus. La croix grecque y fut substituée à la croix latine adoptée par son prédécesseur.

Son plan fut adopté; des pouvoirs absolus lui furent donnés pour la direction des travaux, et Michel-Ange refusa le traitement de six cents écus d'or par an qui devait être le prix de sa tâche. Il voulut qu'un si vaste

travail fût gratuit, parce qu'il le jugeait sans prix.

La première pierre qui tomba des murs élevés par San Gallo sembla réaliser un prodige; Michel-Ange parut transformé; toute sa fougue, toute son ardeur de jeunesse étaient revenues avec la hardiesse de son génie; les vestiges des anciennes constructions disparurent rapidement et de nouveaux murs surgirent. Il se passionnait pour sa nouvelle création comme il s'était passionné, quarante-trois ans auparavant, pour son rêve du tombeau de Jules II.

Dédaignant de sacrifier l'art véritable à un souvenir de jalouse rivalité il écrivait à un ami, Bartholoméo, à Florence, ces éloges sur Bramante qui avait cherché à lui faire tant de mal :

« On ne peut refuser à Bramante d'avoir été aussi grand architecte qu'aucun de ceux qui ont paru depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. Il posa les premiers fondements de Saint-Pierre. Son plan clair, simple, lumineux, ne devait nuire en rien à aucun des détails de ce vaste monument. Sa conception fut regardée comme une belle chose et elle doit l'être encore; en sorte que quiconque s'est éloigné de l'ordonnance de Bramante, s'est éloigné de la vérité. »

Se venger du Bramante avec tant de noblesse était digne de la grande âme de Michel-Ange. Voilà de ces hautes et loyales actions que des esprits médiocres, des talents subalternes ne comprendront jamais.

Le nouvel architecte de Saint-Pierre avait un but en se hâtant. Paul III et lui pensaient à leur vieillesse. Ils avaient résolu de lier l'avenir, d'avancer les construc-

tions de l'édifice à ce point qu'il ne fût plus possible à des mains nouvelles d'en altérer les plans et d'anéantir leur œuvre sous le prétexte de la terminer.

La forme du monument était assurée, après deux ans d'un travail actif, lorsque Paul III mourut, le 10 novembre 1549.

## XI

Dernières années de Vittoria Colonna. — Sa mort. — Désespoir de Michel-Ange. — Caractère et différence de leurs sentiments réciproques. — L'amour idéaliste.

Après deux annés environ de séjour à Viterbe, Vittoria Colonna vint se fixer à Rome et y passa les dernières années de sa vie. Elle s'y consacra entièrement à Dieu, aux soins d'un asile qu'elle avait fondé pour les jeunes filles pauvres, à ses relations de plus en plus affectueuses avec Michel-Ange et à l'étude des lettres et des arts [1].

On ne saurait mieux caractériser l'existence, l'esprit de cette femme célèbre et la nature de ses rapports avec Michel-Ange qu'en citant ici un document fort curieux, très peu connu, la relation écrite par François de Hollande envoyé à Rome par le roi de Portugal pour y étudier l'art italien [2].

« Dans le nombre des jours que je passai ainsi dans cette capitale (Rome), dit-il, y en eut un, ce fut un di-

1. Quatre éditions de ses poésies furent publiées pendant sa vie. Elles ont été rééditées et complétées ensuite avec des commentaires de Rinaldo Corsi. La première édition fut faite à Parme en 1538.

2. Cette relation a été citée aussi dans la *Revue des Deux-Mondes* de juillet 1859.

manche, où j'allai voir, selon mon habitude, messire Lactance Tolomée, qui m'avait procuré l'amitié de Michel-Ange par l'entremise de messire Blosio, secrétaire du pape. Ce messire Lactance était un grave personnage, respectable autant par la noblesse de ses sentiments et de sa naissance (car il était neveu du cardinal de Senne) que par son âge et par ses mœurs. On me dit chez lui qu'il avait laissé commission de me faire savoir qu'il se trouvait à Monte-Cavallo dans l'église de Saint-Sylvestre avec madame la marquise de Pescara, pour entendre une lecture des épîtres de saint Paul. Je me transportai donc à Monte-Cavallo. Or madame Vittoria Colonna, marquise de Pescara, sœur du seigneur Ascanio Colonna, est une des plus illustres et des plus célèbres dames qu'il y ait en Italie et en Europe, c'est-à-dire dans le monde. Chaste et belle, instruite en latinité et spirituelle, elle possède toutes les qualités qu'on peut louer chez une femme. Depuis la mort de son illustre mari, elle mène une vie modeste et retirée ; rassasiée de l'éclat et de la grandeur de son état passé, elle ne chérit maintenant que Jésus-Christ et les bonnes études, faisant beaucoup de bien à des femmes pauvres et donnant l'exemple d'une véritable piété catholique. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

« M'ayant fait asseoir, et la lecture se trouvant terminée, elle se tourna vers moi et dit : — Il faut savoir donner à qui sait être reconnaissant, d'autant plus que j'aurai une part aussi grande après avoir donné que François de Hollande après avoir reçu. Holà, un tel, va

chez Michel-Ange, dis-lui que moi et messire Lactance nous sommes dans cette chapelle bien fraîche et que l'église est fermée et agréable. Demande-lui s'il veut bien venir perdre une partie de la journée avec nous, pour que nous ayons l'avantage de la gagner avec lui; mais ne lui dis pas que François de Hollande, l'Espagnol, est ici.

« Après quelques instans de silence, nous entendîmes frapper à la porte. Chacun eut la crainte de ne pas voir arriver Michel-Ange, qui habitait au pied du Monte-Cavallo; mais, à mon grand contentement, le hasard fit qu'on le rencontra près de Saint-Sylvestre, allant vers les Thermes. Il venait par la via Esquilina, causant avec son broyeur de couleurs Urbino; il se trouva donc si bien retenu qu'il ne put nous échapper. C'était lui qui frappait à la porte.

« La marquise se leva pour le recevoir, et resta debout assez longtemps avant de le faire asseoir entre elle et messire Lactance; moi, je m'assis un peu à l'écart. Après un court silence, la marquise, suivant sa coutume d'ennoblir toujours ceux à qui elle parlait ainsi que les lieux où elle se trouvait, commença avec un art que je ne pourrais décrire ni imiter, et parla de choses et d'autres avec beaucoup d'esprit et de grâce, sans jamais toucher le sujet de la peinture, pour mieux s'assurer du grand peintre. On voyait la marquise se conduire comme celui qui veut s'emparer d'une place inexpugnable par ruse et par tactique, et le peintre se tenir sur ses gardes, vigilant comme s'il eût été l'assiégé... — C'est un fait bien connu, dit-elle enfin, qu'on

sera battu complétement toutes les fois qu'on essayera d'attaquer Michel-Ange sur son terrain, qui est celui de l'esprit et de la finesse. Aussi vous verrez, messire Lactance, qu'il faudra lui parler brefs, procès ou peinture, pour avoir l'avantage sur lui et pour le réduire au silence... Vous avez le mérite de vous montrer libéral avec sagesse, et non pas prodigue avec ignorance; c'est pourquoi vos amis placent votre caractère au-dessus de vos ouvrages, et les personnes qui ne vous connaissent pas estiment de vous ce qu'il y a de moins parfait, c'est-à-dire les ouvrages de vos mains. Pour moi, certes, je ne vous considère pas comme moins digne d'éloges pour la manière dont vous savez isoler, fuir nos inutiles conversations et refuser de peindre pour tous les princes qui vous le demandent...

« — Madame, dit Michel-Ange, peut-être m'accordez-plus que je ne mérite ; mais, puisque vous m'y faites penser, permettez-moi de vous porter mes plaintes contre une partie du public, en mon nom, en celui de quelques peintres de mon caractère. Des mille faussetés répandues contre les peintres célèbres, la plus accréditée est celle qui les représente comme des gens bizarres et d'un abord difficile et insupportable, tandis qu'ils sont de nature fort humaine. Partant, les sots, je ne dis pas les gens raisonnables, les tiennent pour fantasques et capricieux, ce qui s'accorde difficilement avec le caractère d'un peintre... Les oisifs ont tort d'exiger qu'un artiste absorbé par ses travaux se mette en frais de compliments pour leur être agréable, car bien peu de gens s'occupent de leur métier en conscience, et

certes ceux-là ne font pas leur devoir qui accusent l'honnête homme désireux de remplir soigneusement le sien... Je puis assurer à Votre Excellence que même Sa Sainteté me cause quelquefois ennui et chagrin en me demandant pourquoi je ne me laisse pas voir plus souvent, car lorsqu'il s'agit de peu, je pense lui être plus utile et mieux la servir en restant chez moi qu'en me rendant auprès d'elle. Alors je dis à Sa Sainteté que j'aime mieux travailler pour elle à ma façon, que de rester un jour entier en sa présence, comme font tant d'autres.

« — Heureux Michel-Ange! m'écriai-je à ces mots, parmi tous les princes il n'y a que les papes qui sachent pardonner un tel péché.

« — Ce sont précisément des péchés de cette sorte que les rois devraient pardonner, dit-il. — Puis il ajouta : — Je vous dirai même que les occupations dont je suis chargé m'ont donné une telle liberté, que tout en causant avec le pape, il m'arrive, sans y réfléchir, de placer ce chapeau de feutre sur ma tête, et de parler très librement à Sa Sainteté. Cependant elle ne me fait point mourir pour cela; au contraire, elle me laisse jouir de la vie, et, comme je vous le dis, c'est dans ces moments-là que mon esprit est le plus occupé de ses intérêts.

«... J'ose l'affirmer, l'artiste qui s'applique plutôt à satisfaire les ignorants qu'à sa profession, celui qui n'a dans sa personne rien de singulier, de bizarre, ou du moins de ce qu'on appelle ainsi, ne pourra jamais être un homme supérieur. Pour les esprits lourds et

vulgaires, on les trouve, sans qu'il soit besoin de lanternes, sur les places publiques du monde entier.

« Vittoria reprit, en s'adressant à Lactance : — Demanderai-je à Michel-Ange qu'il éclaircisse mes doutes sur la peinture ? Car pour me prouver maintenant que les grands hommes sont raisonnables et non bizarres, il ne fera point, j'espère, un de ces coups de tête dont il a l'habitude. »

« Michel-Ange répondit : — Que Votre Excellence me demande quelque chose qui soit digne de lui être offerte, elle sera obéie.

« La marquise, souriant, continua : — Je désire beaucoup de savoir ce que vous pensez de la peinture de Flandre, car elle me semble plus dévote que la manière italienne.

« — La peinture flamande, répondit Michel-Ange, plaira généralement à tout dévot plus qu'aucune d'Italie. Celle-ci ne lui fera jamais verser une larme, celle de Flandre lui en fera répandre abondamment, et ce résultat sera dû non pas à la vigueur ou au mérite de cette peinture, mais tout simplement à la sensibilité de ce dévot. La peinture flamande semblera belle aux femmes, surtout aux âgées ou aux très-jeunes, ainsi qu'aux moines, aux religieuses et à quelques nobles qui sont sourds à la véritable harmonie. En Flandre, on peint de préférence, pour tromper la vue extérieure, ou des objets qui vous charment, ou des objets dont vous ne puissiez dire du mal, tels que des saints et des prophètes. D'ordinaire ce sont des chiffons, des masures, des champs très-verts ombragés d'arbres, des riviè-

res et des ponts, ce que l'on appelle paysages, et beaucoup de figures par-ci par-là. Quoique cela fasse bon effet à certains yeux, en vérité il n'y a là ni raison ni art, point de proportions, point de symétrie, nul soin dans le choix, nulle grandeur. Enfin cette peinture est sans corps et sans vigueur, et pourtant on peint plus mal ailleurs qu'en Flandre. Si je dis tant de mal de la peinture flamande, ce n'est pas qu'elle soit entièrement mauvaise ; mais elle veut rendre avec perfection tant de choses, dont une seule suffirait pour son importance, qu'elle n'en fait aucune d'une manière satisfaisante. C'est seulement aux œuvres qui se font en Italie qu'on peut donner le nom de vraie peinture ; et c'est pour cela que la bonne peinture est appelée italienne... La bonne peinture est noble et dévote par elle-même, car chez les sages rien n'élève plus l'âme et ne la porte mieux à la dévotion que la difficulté de la perfection qui s'approche de Dieu et qui s'unit à lui : or la bonne peinture n'est qu'une copie de ses perfections, une ombre de son pinceau, enfin une musique, une mélodie, et il n'y a qu'une intelligence très-vive qui en puisse sentir la difficulté ; c'est pourquoi elle est si rare que peu de gens y peuvent atteindre et savent la produire. »

Après un long développement de cette doctrine, Vittoria interroge encore :

« — Quel homme vertueux et sage, dit-elle (à moins qu'il ne vive dans la sainteté), n'accordera toute sa vénération aux contemplations spirituelles et dévotes de la sainte peinture ? Le temps manquerait, je crois, plus

tôt que la matière pour les louanges de cette vertu. Elle rappelle la gaieté chez le mélancolique, la connaissance de la misère humaine chez le dissipé et chez l'exalté; elle réveille la componction chez l'obstiné, guide le mondain à la pénitence, le contemplatif à la méditation, à la crainte ou au repentir. Elle nous représente les tourments de l'enfer, et autant qu'il est possible, la gloire et la paix des bienheureux et l'incompréhensible image du Seigneur Dieu. Elle nous fait voir bien mieux que tout autre moyen la modestie des saints, la constance des martyrs, la pureté des vierges, la beauté des anges, l'amour et la charité dont brûlent les séraphins. Elle élève et transporte notre esprit et notre âme au delà des étoiles, et nous fait contempler l'éternel empire. Elle nous rend présents les hommes célèbres qui depuis longtemps n'existent plus, et dont les ossements mêmes ont disparu de la surface de la terre. Elle nous invite à les imiter dans leurs hauts faits... Elle exprime clairement ce qui sans elle serait aussi long à décrire que difficile à comprendre. Et cet art si noble ne s'arrête point là : si nous désirons voir et connaître l'homme que ses actions ont rendu célèbre, il nous en montre l'image; il nous présente celle de la beauté dont une grande distance nous sépare, chose que Pline tient pour très importante. La veuve affligée retrouve des consolations dans la vue journalière de l'image de son mari, les jeunes orphelins sont satisfaits, une fois devenus hommes, de reconnaître les traits d'un père chéri.

« La marquise s'étant arrêtée, émue presque jus-

qu'aux larmes, messire Lactance, pour dissiper son émotion et ses souvenirs, poursuivit le discours... »

Quels graves entretiens, mais aussi quelle élevation d'esprit ! Qui eût songé à faire éclater comme une bombe au milieu de ces graves personnages et de ces philosophiques discussions le mot d'amour qui brûlait le cœur de Michel-Ange, ce mot qui enflamme chaque page de ses poésies !

Mais vers le commencement de l'année 1547 cette douce et profonde intimité fut brisée presque soudainement par la mort.

Vittoria Colonna, dont la santé avait toujours été faible, tomba gravement malade ; sa parente Giula Colonna la fit transporter dans sa maison, où elle la combla de soins et ne tarda pas à recevoir son dernier soupir.

Michel-Ange n'avait pas quitté la demeure où s'éteignait son amie ; il était agenouillé au chevet quand vint l'heure fatale, et lorsque Vittoria ne fut plus qu'un cadavre, il baisa la main glacée de cette femme célèbre, de cette femme tant aimée dont ses lèvres n'avaient jamais effleuré le front.

Cette perte plongea l'immortel vieillard dans une douleur voisine du désespoir. Sa souffrance « *était si violente qu'elle le rendait comme privé de sens*, » dit Condivi. Pour quiconque lira les poésies de Michel-Ange il n'est pas de doute possible sur l'étendue et sur l'ardeur de la passion qui, depuis le veuvage de Vittoria, remplissait sa vie, enivrait sa pensée et son cœur.

« O sort fatal à mes désirs d'amant! s'écrie le poëte désolé, ô espérance trompeuse! ô esprit pur! où es-tu maintenant? La terre couvre ton beau corps, et le ciel a reçu ton âme divine. [1] »

«..... Je reste glacé, dit-il ailleurs, comme un corps défaillant qu'un reste de vie abandonne!

« Ah! mort cruelle! combien tes coups auraient été doux, si quand tu as frappé l'un des deux amants, l'autre eût été jeté à sa dernière heure!

« Je ne traînerais point maintenant ma vie dans les larmes, et libre de la douleur qui me tourmente, je ne remplirais pas l'air de tant de soupirs! »

Quelle douleur et quel amour! Ne dirait-on pas entendre des sanglots et lire des mots humides de larmes?...

Vittoria Colonna méritait-elle cette sublime et brûlante passion? C'est là une question que le culte de Michel-Ange pour elle et la vénération dont elle était entourée ne suffisent pas à résoudre complétement.

Il est évidemment peu permis de parler très-légèrement d'une « noble dame » que ses contemporains lettrés appelaient « divine » tant elle avait de piété et de talent poétique à leurs yeux. On ne saurait davantage railler ce cœur austère qui n'accepte qu'un amour sur la terre pour en remplir ses jours, et qu'un culte, celui de Dieu, auquel elle élève toutes ses espérances; une femme qui pleure vingt-trois ans un mort et ne chante

1. Sonnet 29.

que lui et le ciel, au milieu du monde comme au fond des couvents.

Mais il faut aussi reconnaître que l'amour de Michel-Ange ne fut pas heureux. Vainement l'illustre artiste amassa toutes les gloires de l'art pour sa renommée; vainement il chanta en strophes harmonieuses et suppliantes cette passion, qu'il éleva aux plus sublimes délicatesses de l'idéal pour flatter et séduire enfin cette beauté insensible; — rien ne put attendrir le cœur de Vittoria Colonna.

La veuve du marquis de Pescara se renferma dans ses regrets d'épouse inconsolée, dans son mysticisme, dans une froideur de marbre; marbre glacé, plus dur, plus inerte cent fois que les blocs éblouissants de Carrare, car le grand artiste fut impuissant à l'animer. Elle daigna lui écrire, elle voulut bien se complaire à cet amour qu'elle inspirait, car toute femme aime l'amour, même sans admettre l'amant;— mais quant à l'arracher à ce platonisme sévère et exalté, Michel-Ange n'y parvint jamais. Aussi son désespoir d'amant malheureux se trahit-il tout entier dans quelques strophes amères, malgré son enthousiasme et sa résignation :

« Amants, fuyez l'amour; fuyez le feu; son incendie est âpre et sa blessure est mortelle, [1] » s'écrie-t-il.

Ailleurs, il termine un sonnet par cette prière : — « *Qu'après tant de souffrances* je reçoive enfin le prix si désiré de mon amour. » Mais Michel-Ange dut se résigner à ne pas obtenir davantage.

1. V. le sonnet 17.

« Amour, dit-il encore dans le vingtième madrigal, *puisque tu préfères au bonheur le chagrin et les larmes*, je cours moi-même au-devant de tes traits..... termine donc à la fois mes douleurs et ma peine ! »

Dans une de ses épîtres on lit : « Fut-il jamais un sort pareil! donner son amour, son culte, son dévouement et sa fidélité pour des dédains, de la douleur et une mort continuelle ! »

Un jour, enfin, ce tourment lui arrache un cri suprême de souffrance, un cri vers Dieu, désolé comme le *ad te clamavi* du psalmiste :

« Je crie vers toi, ô mon Dieu ! c'est toi seul que j'invoque contre mon aveugle et vaine passion. »

Le premier mérite des poésies de Michel-Ange est, on le voit, de nous ouvrir son cœur. *Saint-Pierre, Moïse, le Jugement dernier*, ces trois prodiges de trois arts révèlent son immense génie; mais ses vers nous livrent tous les secrets de son amour, toutes les tendresses de sa grande âme.

Quant à Vittoria Colonna, elle doit garder à nos yeux son prestige de fidélité et de vertu. Toutefois, est-il possible, de trouver un attrait délicat, un charme pénétrant et véritable à cette femme savante, sœur aînée de celles de Molière, et assez digne de figurer à côté des héroïnes de mademoiselle de Scudéri? Elle vécut et elle aima à la façon de mademoiselle de Rambouillet, façon prétentieuse, pédante, outrée, quintescenciée, dont l'afféterie et la roideur se retrouvent dans toutes ses poésies.

Veut-on avoir une idée du pathos — qu'on me pardonne le mot — mis à la mode par les beaux esprits du temps? Il suffit de lire ce sonnet de Vittoria Colonna :

« Si le son passager que l'air seul entoure et fait naître; si le souffle qui le rassemble intérieurement et le fait émettre ensuite par notre voix imparfaite et mortelle, touche assez agréablement notre cœur pour qu'il le tire et l'élève au-dessus des préoccupations communes, et pour qu'il allume notre pensée et pousse notre volonté à voler vers le ciel avec des ailes légères; qu'arrivera-t-il donc quand l'âme pure écoutera avec amour et seulement avec l'oreille intérieure, toujours dirigée vers le vrai et l'harmonie céleste?... »

Je fais grâce du reste au lecteur. Mais ne se croirait-on pas à l'hôtel de Rambouillet, avec le cardinal Bembo pour professeur au lieu de Godeau ou de M. de Voiture?

Condivi parle de l'amour de Michel-Ange et de l'amitié de Vittoria Colonna avec une véritable ingénuité :

« Il aima, dit-il, passionnément la marquise de Pescara dont l'esprit divin l'avait séduit, *étant, en retour, par elle aimé profondément* [1]. » Cette manière de juger la réciprocité des sentiments de la marquise est peu d'accord, il faut en convenir, avec les tristes aveux que la douleur arrachait à Michel-Ange.

1. « In particolare egli amò grandemente la marchesana di Pescara, « del cui divino spiritu era inamorato; *essendo all' incontro da lei « amato svisceratamente.* » — Condivi, *Vita di Michel-Agnolo.*

Un de nos écrivains les plus charmants [1] fait au sujet de ces longues et platoniques amours en général une observation aussi délicate que vraie ;

« Dans nos mœurs nouvelles, écrit-il, nous aimons trop la conclusion en toutes choses pour qu'il soit permis d'approuver aujourd'hui sans la restriction du sourire ces sentiments farouches, et de comprendre ces passions démesurées, longues de vingt, de trente ans, commencées avec la jeunesse, terminées en cheveux gris. Mais une fois admises, —et de fait elles ont existé, — il faut leur reconnaître la beauté idéale de la durée, celle de l'infini ; la supériorité de l'esprit sur la chair. Là était aussi, et fermement constatée, l'influence des livres sur les mœurs. »

La persistance avec laquelle Michel-Ange s'efforce d'élever, dans ses poésies, vers une région tout idéale la grande passion terrestre, mais noble, dont il était tourmenté, prouve qu'il cherchait à se consoler par le même raisonnement de son impuissance à obtenir davantage.

Cette théorie de l'amour idéaliste fut la doctrine érotique de Platon, la même que Diotime enseigna à Socrate et que Dante a personnifiée dans Béatrice, cette reine de la passion idéale du beau. La froide et placide affection de Vittoria Colonna pour Michel-Ange ne s'éleva même pas jusque-là.

Mais la nature et la vérité ne sont pas de cette école, et quoi que puissent écrire les rares apôtres de l'idéalisme absolu, il sera toujours un amour incomplet, in-

2. Léon Gozlan. — *Les Châteaux de France.*

terlope, avorté, insaisissable et stérile, cet amour dont il faudra dire avec l'Espagnol Guevarre :

« Il brille et n'embrase pas; il brûle et ne consume pas. » *Arde y no quema; quema y no consume.*

La vie n'est autre chose qu'une harmonie mystérieuse de l'âme et des sens; la plus suprême expression de la vie, c'est l'amour. — Or il n'est permis à personne de violer, d'altérer cette harmonie. Nul n'a le droit, soit pour faire prédominer la matière, soit pour obéir à une exaltation maladive de l'esprit, de mutiler ce chef-d'œuvre dont l'auteur est Dieu.

Ni Vittoria ni Michel-Ange n'ont commis cette exagération. Vittoria a aimé, si puissamment, si énergiquement aimé le duc d'Avalos, qu'elle n'a pu ouvrir son cœur à un second amour, même pour Michel-Ange. Quant à l'illustre artiste, il porta pendant trente ans dans son âme une passion ardente et complète, toutes ses poésies nous le prouvent; mais il ne put obtenir d'être aimé.

Telle est la vérité de leur vie, et non ce mysticisme réciproque que des historiens leur ont si gratuitement prêté.

Même en présence des souffrances du poëte, Vittoria Colonna ajoute donc au renom de sa vertu deux mérites qui feront vivre sa mémoire : celui d'avoir inspiré les vers qu'on va lire et la gloire d'avoir été l'unique amour de Michel-Ange.

# XII

**Jules III. — Marcel II. — Daniele di Volterra *habille* les fresques de Michel-Ange. — Continuation des travaux de Saint-Pierre. — Refus de Michel-Ange d'aller à Venise et de revenir à Florence.**

Paul III était mort après quinze années de pontificat. Son successeur fut le cardinal del Monte, qui au commencement de l'année 1550 prit possession du siége de Saint-Pierre et du titre de Jules III. Son élection fut l'œuvre des Farnèse. Il paya cette dette par le premier acte de son règne, en restituant Parme à Antoine Farnèse, dont le fils, Alexandre, fut le général célèbre qui combattit Henri IV.

Il continua les larges subventions affectées par Paul III à la construction de Saint-Pierre, et pendant les cinq années qu'il occupa le trône romain les travaux de la vaste basilique ne furent pas interrompus. Malgré les intrigants qui essayèrent d'exploiter l'avénement d'un nouveau pape, et qui eurent la folie d'ambitionner le fardeau confié au génie, Jules III accorda une protection hautement déclarée à Michel-Ange. Il le chargea du soin de construire sa maison de campagne et ne voulut que des plans tracés de sa main.

Cinq ans après son élection Jules III expira, le

23 mars 1555, à la suite d'un accès de fièvre chaude causé par la nouvelle de la décision de la diète d'Augsbourg, qui proclamait l'égalité entre l'Église luthérienne et l'Église catholique. De fréquents excès de table avaient, du reste, fortement ébranlé sa santé.

Le cardinal Sainte-Croix, Cervini de Montepulciano, prêtre vertueux et austère, fut élu pour le remplacer. Il prit le titre de Marcel II. Mais vingt et un jours à peine s'étaient-ils écoulés depuis son avénement que le nouveau pape mourait, le 30 avril 1555, d'une attaque d'apoplexie, selon les uns, d'un breuvage empoisonné selon d'autres.

S'il succomba au poison de ceux que la vertu d'un pape effrayait, les ennemis d'un pape rigide n'eurent pas, cette fois, la main heureuse. Le conclave fixa son choix sur un vieillard de quatre-vingts ans, le cardinal Jean-Pierre Carafa, Napolitain fanatique, ancien inquisiteur, homme impétueux, impitoyable et farouche, qui fut intronisé sous le nom de Paul IV. Il avait fondé, sous Clément VII, l'ordre des théatins.

Rien ne saurait dépeindre la surprise et l'indignation qu'éprouva Paul IV lorsque, s'étant fait conduire à la Sixtine dont il était impatient de connaître les fresques si célèbres, il se trouva en présence du *Jugement dernier*. A la vue de cette page hardie et bizarre où le Christ, les élus, les anges, les ressussités, les démons, les damnés et le mythologique Caron étalaient tous une nudité savante, mais complète, l'ancien inquisiteur ne put en croire ses yeux. La révolte de pudeur qu'Adrien VI avait éprouvée à la vue des fresques de la voûte, dans

la même chapelle, n'était rien auprès de son indignation. — « Qu'on efface aujourd'hui même toutes ces impiétés! s'écria-t-il; je le veux! »

La nouvelle de cet ordre vint surprendre Michel-Ange au milieu de ses grands travaux de Saint-Pierre. L'admiration unanime qui dans Rome s'attachait au chef-d'œuvre du maître souleva autour du pape tant de réclamations, que Paul IV n'osa maintenir son ordre de destruction. Mais il ne fit pas une concession complète, et peu de jours après les *nus* les plus risqués de l'audacieuse fresque de Michel-Ange disparurent sous le pinceau de Daniele di Volterra [1]. Cet « *habilleur* » que les Romains s'empressèrent de surnommer *il Braghettone*, le culottier, était cependant un peintre de mérite. Il avait déjà vêtu pour le même motif, de quelques draperies pudiques, l'*Isaïe* de Raphaël, peinture vigoureuse et magistrale évidemment imitée de Michel-Ange.

L'architecte de Saint-Pierre eut, au milieu de ces préoccupations artistiques, la joie de ne point interrompre la construction de sa basilique, à laquelle le pape continua les dépenses commencées par ses prédécesseurs. Les pontifes avaient compris qu'il y aurait une large part de gloire pour tous ceux qui attacheraient leur nom à cette œuvre immense destinée à braver les siècles. C'était le sanctuaire de toute la chrétienté

1. Daniele di Volterra est célèbre par sa *Descente de Croix*, la plus belle qui existe comme composition. Il la peignit ; mais le dessin est de Michel-Ange. — Il mourut en 1566, laissant au Vatican des fresques médiocres et inachevées.

qu'on érigeait, et l'or de tous les peuples catholiques était généreusement consacré par les papes à élever ce monument à l'Église.

Michel-Ange reçut vers cette époque, du gouvernement de Venise, une offre digne de cette république célèbre et de sa propre gloire. Les Vénitiens lui offraient un palais, une pension et le droit de cité pour le reste de sa vie.

Il refusa cet honneur, comme il avait refusé déjà l'offre de François Ier, mais sans s'étonner toutefois de cet hommage public rendu aux arts, dont il était la plus haute personnification et l'orgueil. Florence, de son côté, ne pouvait oublier Michel-Ange; elle était sa patrie, elle l'avait vu à la tête de ses défenseurs, elle possédait une part de ses chefs-d'œuvre; son nom était prononcé avec admiration dans tous les partis, sinon avec la même sympathie, — car le poison de la politique avait laissé ses traces. Il était rappelé parmi ses compatriotes pour y terminer le palais Farnèse, dont il avait envoyé les plans et les dessins pendant le pontificat de Paul III, et dont il avait commencé la construction. Il l'acheva en effet, en surveillant, en dirigeant, pendant quelques voyages qu'il fit à Florence, les travaux de ce palais, le plus beau d'Italie après celui des Strozzi bâti par Cranoca.

Il osa aussi alors rendre à l'un des plus beaux marbres antiques récemment découverts, l'*Hercule Farnèse*, ses deux jambes brisées. Cette hardiesse fut jugée digne du chef-d'œuvre de Glycon, et lorsque plus tard les jambes dues au ciseau du sculpteur grec furent retouvées, l'ad-

miration resta indécise entre les deux maîtres. — Depuis qu'il est irrévocablement convenu d'accorder une supériorité absolue, indiscutable, à toute œuvre antique, on a modifié ce jugement au détriment de Michel-Ange. Cette appréciation systématique est fondée en général; mais dans ce cas particulier est-elle soutenable? Je laisse à d'autres le soin de décider, ne voulant pas trop franchir les limites de la question littéraire, à laquelle ce livre est spécialement consacré.

Michel-Ange ne pouvait abandonner Saint-Pierre de Rome; il résista à la prière des Florentins comme à celle de Venise.

Benvenuto Cellini [1], dans ses mémoires, fait à ce sujet le récit suivant :

« Un jour, Michel-Ange Buonarotti était venu à passer au moment où Bindo se tenait sur le pas de sa porte, celui-ci le pria de vouloir bien entrer chez lui pour voir son cabinet. Michel-Ange y ayant consenti, s'écria en pénétrant dans le cabinet : — Quel maître vous a fait ce magnifique portrait?... Dès que Michel-Ange eut pris congé de Bindo, il m'écrivit une lettre fort gracieuse, qui était ainsi conçue :

« Benvenuto mio : Depuis nombre d'années je vous
« connais pour le plus grand orfévre qui ait jamais
« existé ; maintenant je sais que vous êtes un sculpteur
« non moins habile. Apprenez que messer Bindo Alto-
« viti m'a montré son buste en bronze et m'a dit qu'il
« était de votre main. Il m'a fait un plaisir extrême,

1. *Mémoires de Benvenuto Cellini*, chap. VIII. Traduction de M. Léclanché.

« mais je suis désolé qu'il soit sous un mauvais jour; « car s'il était éclairé comme il faut, il paraîtrait aussi « beau qu'il l'est en effet. »

« Cette lettre était remplie d'expressions les plus affectueuses et les plus honorables pour moi. Avant de partir pour Rome je la montrai au duc de Florence, qui après l'avoir lue avec beaucoup d'intérêt me dit :

« — Benvenuto, retiens-le, si tu peux déterminer Michel-Ange à revenir à Florence, je le ferai sénateur.

« J'écrivis donc à Michel-Ange dans les termes les plus flatteurs, et je lui promis de la part du duc dix fois plus que je n'y étais autorisé. Mais pour n'être pas désavoué, ensuite, avant de cacheter ma lettre, je la présentai au duc en lui disant :

« — Signor, peut-être, ai-je trop promis ?

« — Non, me répondit-il, c'est encore au-dessous de ce qu'il mérite et je lui donnerai davantage.

« Michel-Ange laissa cette lettre sans réponse, ce qui irrita vivement le duc. »

Cette rudesse était, il est vrai, le défaut de l'artiste et blessa, bien des fois, jusqu'à ses plus sincères admirateurs.

Benvenuto continue ainsi :

« A mon arrivée à Rome... je me rendis chez Michel-Ange et je lui répétai tout ce que je lui avais écrit de Florence de la part du duc. Il me répondit qu'il travaillait à la construction de Saint-Pierre, et qu'en conséquence il ne pouvait partir. Je lui répétai que puisqu'il avait arrêté le plan de l'édifice, il n'avait qu'à le laisser à son Urbino, qui exécuterait ponctuellement

tous ses ordres. En même temps je lui fis mille promesses au nom du duc. »

Mais toutes ces instances furent impuissantes. Le grand monument était devenu le dernier but de la vie de Michel-Ange ; rien ne l'eût arraché à cette tâche glorieuse, à laquelle il avait voué toutes les forces, toute la persistance de sa puissante vieillesse. Il écrivait alors à Vasari :

« Dieu veuille, mon cher ami, que je fasse attendre la mort encore quelques années ! Vous ne manquerez point dire que je suis bien fou de vouloir faire des sonnets à mon âge [1] ; mais c'est précisément pour motiver le reproche d'être tombé dans l'enfance que je veux faire l'enfant. Votre lettre m'est une preuve de l'amitié que vous avez pour moi. Je voudrais bien, conformément à vos désirs, que mes os reposassent à côté de ceux de mes pères. Mais en quittant Rome, je ferais un tort immense à la construction de Saint-Pierre ; je me couvrirais de honte et me croirais en quelque sorte coupable. Cependant lorsque je serai parvenu à donner à cet édifice une forme qui ne puisse plus être changée [2], je vous promets de ne pas résister davantage à vos instances. C'est peut-être déjà un péché de faire languir si longtemps certains intrigants avides qui n'attendent que mon départ. »

Plus loin il ajoute cette phrase, qu'on trouve à cha-

1. A cette lettre était joint le beau sonnet qui commence ainsi :

« *Giunto è già 'l corso della vita mia,* etc. »

2. Il vécut assez longtemps pour que ce dernier vœu pût s'accomplir

que vers dans les poésies de ses dernières années : « Je n'ai plus une pensée qui ne soit empreinte de l'idée de la mort. »

L'un de ses madrigaux écrits vers cette époque, se termine ainsi : « Je m'en vais peu à peu ; je vois l'ombre grandir chaque jour et le soleil décliner ; infirme et mourant j'approche de ma fin. »

Une autre fois cependant il commence par ces vers étranges un de ses sonnets :

« Chargé d'ans, plein de péchés, endurci dans la pratique du mal, je me vois près de l'une et de l'autre mort, et mon cœur en secret se nourrit encore du poison de l'amour. »

Michel-Ange reçut peu de temps après une lettre lui annonçant la naissance d'un de ses petits-neveux.

L'illustre vieillard, dans un de ses madrigaux avait écrit ces deux vers si découragés, si amers :

« Celui qui pour son bonheur a le meilleur sort est celui dont la mort suit de plus près la naissance. »

Il ne pouvait plus sourire à un berceau comme le font d'habitude les poëtes, toujours empressés à entourer un nouveau-né de roses horizons. Aussi écrivit-il à Vasari cette courte lettre, qui caractérise si exactement son état d'esprit :

« Mon cher Georges, j'ai pris un très-grand plaisir à lire votre lettre, ayant vu que vous vous souvenez encore d'un pauvre vieillard tel que moi. Vous avez assisté,

dites-vous, à la fête *qu'on a cru devoir faire* pour la naissance d'un autre Buonarotti ; je vous rends grâce de ces détails, autant que je sais et que je puis le faire ; mais une telle pompe me déplaît. Mon neveu *n'aurait pas dû faire ces réjouissances;* ce n'est point pour un enfant qui vient au monde qu'il faut tant d'allégresse, *mais seulement pour la mort* de l'homme qui a bien vécu.

« M. A. »

# XIII

Pie IV. — L'église de Saint-Pierre de Rome. — Le *Capitole*. — Intrigues contre Michel-Ange. — Sa lettre au cardinal Carpi. — Ses dessins pour les portes monumentales de Rome. — Plans de l'église de Saint-Jean des Florentins.

Le 18 août 1559, Paul IV cessa de vivre. Le conclave, lassé d'un pontife fanatique et impérieux, lui donna pour successeur le cardinal de Médicis, qui, vers la fin de septembre, prit la tiare et le titre de Pie IV. Les cardinaux avaient cru appeler au saint-siége un prince léger, généreux, tolérant, pourvu des qualités ou des défauts nécessaires pour leur faire oublier le rigide gouvernement de Paul IV. Ils ne tardèrent pas à éprouver, cette fois encore, une rude déception.

Si Pie IV fut, comme l'assure l'*Histoire des papes*, « avide d'or, de puissance, cruel et débauché, » il mérite au moins le témoignage d'avoir poursuivi dans la construction de Saint-Pierre l'œuvre qui avait été le plus beau rêve du grand Jules II.

Quoique le trésor pontifical fût très-appauvri par des guerres onéreuses et par les libéralités dont les papes comblaient les arts, Paul IV et Pie IV trouvèrent encore les ressources nécessaires pour alimenter la fougueuse impatience de Michel-Ange, que la moindre interrup-

tion des travaux eût frappé d'un véritable désespoir. Le monument avançait, et le sublime architecte, comme s'il eût pressenti qu'il fallait se hâter pour sauver son œuvre, redoublait d'ardeur et d'assiduité.

D'Alembert, dans une lettre à mademoiselle Voland, a écrit au sujet de la grande coupole de Saint-Pierre : « Michel-Ange chercha l'élégance et trouva la solidité. » D'Alembert s'est bien trompé. Michel-Ange ne sépara jamais l'une de l'autre ces conditions essentielles de toute œuvre d'art, et son but fut toujours de les combiner d'une manière assez puissante pour atteindre le *beau*.

Si j'écrivais une histoire de l'art, le moment serait venu de placer ici une description fidèle de Saint-Pierre de Rome. Mais, outre que cette longue exposition sortirait complétement du cadre de ce livre, réservé à la vie et aux poésies de Michel-Ange, ce soin serait surtout bien inutile.

Les ouvrages spéciaux ont tellement popularisé les descriptions de ce prodigieux édifice; les gravures de tous les mérites et de toutes les dimensions ont répandu entre tant de mains les dessins du monument, qu'au seul mot de Saint-Pierre de Rome toutes les imaginations prennent leur essor et réédifient dans des proportions idéales ou véritables le chef-d'œuvre de Michel-Ange.

Il n'est pas permis de dire à tout lecteur : Allez à Rome ! Il y a eu jusqu'à ce jour bien peu de ces heureux auxquels l'exploration de l'Italie est possible, et malgré la transformation complète que développe si rapi-

dement le réseau européen des voies nouvelles, combien de millions d'hommes intelligents mourront encore sans avoir pu aller s'agenouiller sur les dalles de Saint-Pierre et, couchés sur le marbre, contempler au-dessus de leurs têtes l'immensité de cette coupole qui semble avoir été suspendue dans l'espace par des bras de géants !

Les livres et la gravure leur apprendront tout ce que ce monument sans égal a absorbé de marbre, de bronze, d'or ; tout ce qu'il renferme de merveilles artistiques ; ces mêmes livres vous diront que le monde chrétien a dépensé deux cent quarante-sept millions de notre monnaie pour ériger un édifice dont l'illustre architecte, pendant dix-sept années, ne reçut pas un écu de traitement ; ils vous apprendront que les investigations n'ont pas encore décidé s'il faut attribuer cent trente ou cent trente-six pieds de hauteur à la coupole, et que le sommet de la croix s'élève à quatre cent trente-deux pieds au-dessus du sol du parvis ; que les quatre piliers supportant ce dôme gigantesque ont chacun deux cent vingt pieds de tour, et que la longueur intérieure de la basilique atteint le chiffre prodigieux de cinq cent soixante-quinze pieds, sur une largeur de quatre cent dix-sept pieds et demi. Des mesures comparatives tracées en palmes romaines sur les dalles, prouvent que Saint-Pierre est le plus vaste des édifices du monde.

Mais ce que ne diront jamais ni les livres, ni les chiffres, ni les efforts merveilleux du burin, c'est l'admiration qui s'empare de l'âme lorsque, après avoir franchi

la place circulaire qui précède l'église et la colonnade élevée autour de la nef, le voyageur entre enfin sous ces voûtes jetées à quatre cents pieds au-dessus de sa tête, et se trouve en présence des grandeurs de ce temple élevé par toute la chrétienté.

L'homme qui foule les dalles nues et sonores se trouve alors si petit; il voit tant de siècles passés et à venir, dont les noms semblent écrits sur les blocs qui l'entourent; l'immensité de l'idée divine s'empare si fortement de sa pensée, qu'il se sent saisi de vertige. L'âme s'élève, s'élève, la vision grandit; puis tout à coup les yeux lassés se ferment, et le voyageur sent que ses pieds étaient cloués au sol quand l'imagination s'était envolée vers des régions infinies. Qu'il soit catholique ou musulman, croyant ou sceptique, il s'écrie alors comme Stendhal : « On ne peut qu'adorer la religion qui produit de telles choses. »

Plus loin, cet écrivain si froid, si peu enthousiaste en général, retrouve le même sentiment. « En levant les yeux quand on est près de l'autel, dit-il, on aperçoit la coupole, et l'*être le plus plat peut se faire une idée du génie de Michel-Ange*. Pour peu qu'on possède le feu sacré, on est étourdi d'admiration. »

J'ai raconté après quelle succession d'architectes, les destinées de la basilique de Saint-Pierre avaient été remises en 1546, par le pape Paul III, aux mains puissantes de Michel-Ange. Il me reste à indiquer quel fut après ce grand homme le sort de l'édifice, mais ces renseignements ne pourraient être ajoutés ici sans intervertir l'ordre des faits et devancer les événements.

Pie IV voulut, comme Jules II, comme Sixte IV, comme Léon X, comme Paul III, laisser une œuvre qui portât son nom. Ce désir de confier aux arts le soin de garder leur mémoire, fut un des caractères distinctifs de tous les papes éclairés de ce siècle, et donne un étrange démenti à ceux qui représentent l'Église romaine, comme la mère de l'obscurantisme et l'adversaires des progrès. Les Romains eux-mêmes oublient trop souvent tout ce que Rome doit de splendeur, de richesses et de renommée à ces pontifes pour lesquels ils se sont montrés parfois si odieusement ingrats.

Le rêve de Pie IV fut d'élever un capitole digne du prestige que la Rome antique a donné à ce mot, et digne surtout de la métropole du monde chrétien. Michel-Ange était seul aux proportions de ce projet noblement ambitieux. Tout en regrettant de voir détourner vers un autre but les sommes si nécessaires aux travaux de Saint-Pierre, il se mit à l'œuvre, acheva les plans, construisit le soubassement du capitole actuel et l'escalier; il sculpta les deux statues colossales du *Nil* et du *Tibre* et éleva les deux palais latéraux, dont la façade seule fut si désagréablement modifiée plus tard, par Giacomo de Duca. Toutes les autres parties du capitole furent achevées après sa mort. — Tels étaient les loisirs de l'architecte de Saint-Pierre.

Mais les rivaux, les ambitieux, les « intrigants, » que la longue existence toujours forte, toujours féconde de Michel-Ange exaspérait, et que la rudesse de son caractère blessait fréquemment, ne cessaient de se récrier sur son grand âge, sur sa lenteur à construire

Saint-Pierre, sur ses pertes de temps pour d'autres travaux: tantôt on le disait fou, tantôt on insinuait que l'illustre vieillard tombait dans l'enfance, ainsi qu'il y fait allusion lui-même dans la lettre à Vasari que nous avons citée. Le but unique de ces calomnies était facile à comprendre, leur odieuse fausseté plus facile encore à démasquer. Elles trouvèrent cependant parmi les cardinaux quelques oreilles complaisantes, et malgré la protection du pape, le cardinal Carpi, secrétaire de Pie IV, répéta hautement les plaintes qu'il avait entendues.

Michel-Ange n'était pas homme à rester muet devant une offense. Il écrivit immédiatement au cardinal Carpi :

« M. Dandini m'a dit hier que Votre Seigneurie révérendissime lui avait assuré que la construction de Saint-Pierre ne pouvait aller plus mal. Cela m'a beaucoup affligé, car ce n'est point la vérité qu'on a dite à Votre Seigneurie, et, comme je le dois, je désire bien plus que tout autre que ce monument arrive à bon terme. Si je ne me trompe grossièrement, je crois pouvoir affirmer, au contraire, qu'il ne saurait être en meilleur état, d'après les travaux qui s'y font en ce moment.

« Mais comme il est vrai que mon propre intérêt et ma vieillesse peuvent facilement m'en faire accroire et porter, contre mon intention, préjudice à ladite construction, j'entends, aussitôt que je le pourrai, demander à Sa Sainteté la permission de me retirer; je supplie même Votre Seigneurie, afin de gagner du temps,

de vouloir bien me délivrer sur-le-champ des soins pénibles auxquels je me livre gratuitement depuis dix-sept ans, d'après les ordres de plusieurs papes.

« Il est facile de voir combien, pendant ce temps-là, il a été fait de travaux à l'église de Saint-Pierre. Si Votre Seigneurie veut bien me faire accorder la permission que je demande, elle ne pourra m'obtenir de Sa Sainteté une grâce plus singulière.

« De ma maison, 15 septembre 1560.

« MICHEL-ANGE. »

Cette guerre des envieux était une triste récompense pour l'artiste qui avait enrichi Rome de ses chefs-d'œuvre, et qui, en dernier lieu, venait de refuser les offres de Venise, de résister aux prières des Florentins, pour venir se vouer à la construction de Saint-Pierre. Elle était surtout bien imméritée pour Michel-Ange, qui, dédaignant les souvenirs d'une rancune personnelle, avait déclaré, en prenant la direction des travaux de Bramante, son ancien adversaire, qu'ils étaient « simples, clairs, lumineux, » et que l'architecte de Jules II « était aussi grand qu'aucun de ceux qui avaient paru depuis les temps anciens. »

Le cardinal Carpi n'eut garde de donner une suite quelconque à la lettre qu'il reçut. Il comprit la juste indignation qui l'avait dictée, et Michel-Ange put consacrer ses dernières années au grand travail qu'il avait entrepris.

Pie IV, pour manifester la faveur qu'il accordait au glorieux architecte de Saint-Pierre, voulut encore lui

confier le soin d'élever autour de Rome des portes monumentales. Michel-Ange en fit les dessins ; mais les ressources du saint-siége ne pouvaient suffire à tant de travaux à la fois. L'édification de ces portes fut retardée. La *porta Pia* est seule l'œuvre de Michel-Ange.

Enfin les Florentins, ne pouvant obtenir que leur immortel compatriote revînt donner à sa patrie ses dernières conceptions artistiques, voulurent lui devoir un monument rival des plus splendides édifices de Rome. Ils lui demandèrent des plans pour l'église de Saint-Jean des Florentins.

Michel-Ange, malgré ses quatre-vingt-sept ans, conservait une vigueur d'esprit, une passion pour l'art, qui ne reculaient devant aucune tâche. Il avait du reste renoncé à la peinture, « qui ne convenait plus à un vieillard, » selon son aveu; il vouait donc à l'architecture les forces encore admirables du déclin de sa vie. Il fit pour l'église de Saint-Jean des Florentins cinq plans différents, les envoya tous et indiqua lui-même celui qui lui paraissait préférable. « Choisissez celui-là, écrivait-il à ses compatriotes, et vous aurez un temple tel que les Grecs et les Romains n'en eurent jamais. »

La seigneurie de Florence l'accepta en effet avec admiration. Mais l'argent, — ce nerf maudit de la guerre et des arts, des crimes et des chefs-d'œuvre, des bassesses et des prodiges, — l'argent manquait à une ville qui venait de soutenir au prix de tous les sacrifices des guerres héroïques. — L'exécution des travaux fut ajournée, différée indéfiniment, et lorsque, sous Clément XII, la pensée de construire cette église put enfin être mise à

exécution, Galibi fit substituer à la splendide création de Michel-Ange le plan de l'édifice qui subsiste aujourd'hui.

L'ancien fils adoptif de Laurent de Médicis, l'architecte de Saint-Laurent de Florence et de Saint-Pierre de Rome, n'eut pas, au moins, la douleur d'assister à cet anéantissement de son projet.

## XIV

**Dernières années de Michel-Ange. — Sa tristesse. — Son caractère. Son portrait. — Sainte-Marie des Anges.**

Michel-Ange parvenait lentement aux derniers temps de sa vieillesse. Sa gloire était faite; son nom retentissait dans toute l'Europe; ses œuvres immortelles lui donnaient la triple et incontestable royauté du génie dans la sculpture, dans la peinture à fresque et dans l'architecture. Il restait à la postérité à lui décerner une quatrième célébrité, celle du talent poétique, dont la révélation n'eut lieu qu'après sa mort, et dont il est si regrettable de ne pouvoir dans une traduction, même la plus consciencieuse, reproduire toutes les beautés.

Malgré cette immense profusion de renommée que nul homme dans le monde des arts n'atteignit jamais, Michel-Ange, je l'ai dit, se courbait peu à peu, depuis longues années, sous le poids d'une profonde tristesse. Cette mélancolie prématurée, exprimée si amèrement dans les vers, dans les lettres que nous avons cités, accrue encore par les rivalités, par les intrigues qui assaillirent de toute part ses succès, donna à sa vieillesse un caractère si sombre et si abattu, que l'aspect en est douloureux.

Les arts ont cependant, comme l'étude, le privilége immense de servir de refuge aux plus grandes souffrances, de consoler la pensée, de retremper les âmes; ils ont un sanctuaire où l'artiste, comme l'écrivain, s'enferme, se recueille, se ranime et se redresse pour de nouvelles luttes. Michel-Ange, dont l'art fut la plus sublime passion, y trouva l'oubli de bien des tourments, comme plus tard il trouva presque dans Dieu la force d'oublier l'amour de Vittoria Colonna. Ses poésies livrent tout entier ce secret des agitations de son cœur.

Il l'avouait lui-même à ceux qui lui parlaient de l'isolement de sa vie intime. A un ami qui lui reprochait de ne s'être point marié, il disait : — « J'ai eu l'art pour épouse; ma postérité, c'est mon œuvre. Voyez Ghiberti! il a laissé un héritage et de nombreux enfants; qui saurait son nom aujourd'hui s'il n'eût pas fait les portes du baptistère de Rome? L'héritage est dissipé, les enfants sont morts, le monument est debout. » — Parole vraie sans doute, mais qui prouve que le raisonnement ne supplée pas à tout dans la vie, et que l'homme, à côté des élans de sa pensée, porte dans son âme un vide profond que l'isolement et la surexcitation de l'esprit ne peuvent combler.

La froideur de Vittoria Colonna, résistant à son amour si persistant et si enthousiaste; la mort de cette femme célèbre; la solitude où il vécut ensuite de plus en plus, exercèrent évidemment une grande influence sur la tristesse de Michel-Ange.

Son caractère rude, loyal, mais fier jusqu'à la hau-

teur, lui fit des ennemis nombreux et le priva de ces relations amicales qui dans le monde ont peut-être une fort médiocre valeur, mais qui néanmoins sont nécessaires à l'esprit pour le détourner de l'abattement ou de l'exaltation de la solitude. L'histoire de ses rapports avec Jules II a suffi à révéler dans toute sa rudesse la nature indomptable de Michel-Ange. Les autres papes, les cardinaux, les grands seigneurs qui osèrent parfois oublier son absolutisme de parole et de volonté, furent traités avec la même fierté.

Mais, autant Michel-Ange se montrait insociable et hautain avec ses rivaux et les hommes puissants par les fonctions ou par la richesse, autant il était doux, simple, affectueux, bienfaisant avec les inférieurs, les pauvres et les malheureux. C'est le droit du génie de prendre en horreur les médiocrités importantes et de pencher vers les natures simples et les cœurs dévoués.

Michel-Ange avait un élève qui, par dévouement, s'était fait serviteur et avait vieilli auprès de lui. C'était Francesco Amatori, né à Urbin, et simplement désigné sous le nom d'*Urbino* par tous les contemporains de Michel-Ange.

Lorsque Urbino fut au lit de mort, Michel-Ange lui-même, affaibli par l'âge et les infirmités, ne voulut confier à personne la tâche de soigner son vieil ami. Il veilla nuit et jour auprès de lui, reçut son dernier soupir, et, peu de jours après, écrivait dans un sonnet, qu'il envoyait à L. Bécadelli, évêque de Raguse, ces strophes touchantes, qu'on dirait inspirées par la mort d'un frère :

« Quoique pensant toujours à vous, je pleure cependant mon aimé Urbino, qui, s'il vivait encore, serait auprès de moi.

« C'était mon désir; mais sa mort m'appelle; il m'a montré ce nouveau chemin et attend que j'aille habiter au ciel avec lui. »

Georges Vasari, qui connaissait le cœur de son illustre ami, s'empressa de lui écrire au sujet de la mort d'Urbino.

« Mon ami Georges, lui répondit Michel-Ange, j'écrirai mal, mais il faut pourtant que je réponde à votre lettre. Vous savez comment Urbino est mort. C'est pour moi tout à la fois une faveur de Dieu et un sujet de chagrin cruel. La faveur est que celui qui avait soin de moi pendant sa vie, en mourant m'a non-seulement appris à mourir sans regret, mais même à désirer la mort. Il a été vingt-six ans avec moi, toujours bon, intelligent et fidèle. Je l'avais enrichi [1], et au moment où je croyais trouver en lui un bâton de vieillesse, il m'échappe en ne me laissant que l'espoir de le revoir dans le ciel. J'ose y compter d'après sa belle mort. Ce qui l'affligeait, disait-il, ce n'était pas de mourir, mais de me laisser accablé de maux au milieu d'un monde menteur et perfide.

1. « Urbino, lui demandait un jour Michel-Ange, que deviendras-tu quand je serai mort ?

— Je tâcherai de servir un autre maître, répondit tristement le vieux serviteur.

— Mon pauvre ami, je veux te préserver de cette misère, » dit Michel-Ange, et il remit à Urbino deux mille écus.

« Il est vrai que la majeure partie de moi-même l'a déjà suivi, et tout ce qui me reste n'est plus que misère et chagrin. »

Veut-on comprendre mieux encore la bonté de cœur du grand artiste? Voici la lettre qu'il écrivait au même moment à Cornélia, à la veuve du vieil Urbino :

« Mes affaires une fois terminées, ainsi que les vôtres qui regardent le mont-de-piété, j'irai pour toujours à Florence, parce que je suis vieux et que je n'aurai plus le temps de retourner à Rome. Je passerai où tu es. Si tu veux me donner *Michel-Ange,* mon filleul, je le garderai auprès de moi à Florence avec plus d'affection que les enfants de Léonard, mon nevéu [1], et lui enseignerai ce que je sais, et que son père voulait que je lui apprisse. »

Était-il possible d'unir une simplicité plus vraie, plus paternelle, à un génie aussi vaste et aussi puissant?

A côté de ces témoignages d'une bonté admirable, tous les biographes se sont plu à rapporter les mots piquants par lesquels il châtiait parfois les médiocrités prétentieuses et ridicules qui se trouvaient sur son passage. — Il a dit sur les moines un mot aussi dur, mais plus décent que ceux de l'Arétin. — Une autre fois il a une réplique mordante comme une épigramme de

1. Léonard Buonarotti, neveu de Michel-Ange, qui fut plus tard son exécuteur testamentaire, et dont le fils publia en 1623 la première édition complète des poésies de son grand-oncle.

l'esprit français du dix-huitième siècle. Il rencontre un enfant d'une beauté admirable :

« Quel est ton nom ? lui demande-t-il.

— Francia, messer.

— Serais-tu le fils du peintre Francia le Bolonais ?

— Oui, dit l'enfant.

— Eh bien ! mon garçon, ton père fait, je le déclare, beaucoup mieux en réalité qu'en peinture. »

On connaît sa réponse à Paul IV, lorsque l'ordre fut donné de vêtir les nudités peintes par Michel-Ange à la Sixtine :

« Dites au pape qu'il ne s'inquiète point de cette misère, mais de réformer les hommes, ce qui est beaucoup plus dificile que de corriger des peintures. »

L'impartialité dont Michel-Ange avait donné une preuve si honorable dans son témoignage sur le mérite de Bramante ne se démentit jamais. « Il accordait volontiers des louanges à tous, dit Condivi, même à Raphaël, avec qui il avait eu cependant quelques contestations. » Et le Bocchi raconte qu'après avoir reçu cinq cents écus à compte sur ses Sibylles de *la Pace,* Raphaël réclamant d'Agostino Chigi le surplus de la somme qu'il pensait lui être due, celui-ci fit quelques difficultés : Michel-Ange fut nommé arbitre et, rempli d'admiration, il répondit que chaque tête valait cent écus [1].

Quant à sa manière de travailler, c'était celle de l'esprit le plus audacieux, joint à un corps infatigable. La nuit, le jour, à toute heure, sans cesse animé du feu

1. Ch. Clément, *Revue des Deux-Mondes.*

de l'art ; sobre et chaste comme un anachorète ; presque toujours seul, enfermé, loin des regards et du bruit, qu'il détestait comme les ennemis de tout travail sérieux, Michel-Ange a exécuté une telle quantité d'ouvrages de premier ordre, que ses œuvres suffiraient à la gloire de trois artistes de génie.

« Sept jours lui suffisaient, dit Benvenuto Cellini, pour peindre une figure nue, grande comme nature, avec toute la conscience qu'il apportait à ses travaux. Quelquefois même je l'ai vu terminer le soir, avec tout le soin que l'art réclame, une figure nue commencée le matin ; mais je laisse cela de côté, car souvent il était entraîné par certaines fureurs admirables qui lui venaient en travaillant : je m'en tiens au terme de sept jours dont j'ai parlé plus haut.

« Une statue de marbre de même dimension, à cause des difficultés de point de vue et de la matière, ne lui demandait pas moins de six mois d'un travail assidu, comme plusieurs fois je l'ai observé. »

La fougue de sa pensée donnait parfois à son ciseau ou à son pinceau une impétuosité incroyable, et quelques-uns de ses ouvrages portent la trace de cet excès de vigueur. A soixante-dix ans il n'avait encore rien perdu de cette ardeur prodigieuse, et lorsqu'il renonça à la peinture pour se vouer à sa plus grande œuvre architecturale, il prouva d'une manière éclatante que rien n'avait faibli dans sa force d'inspiration.

Blaise de Vigenère[1], qui, après avoir été secrétaire du duc de Nevers, fut envoyé à Rome en qualité de secrétaire d'ambassade en 1556, allait souvent visiter Michel-

Ange dans sa maison, au pied du Monte-Cavallo, et assistait à son travail. Il nous a laissé les détails suivants :

« Je puis dire avoir vu Michel-Ange, bien qu'âgé de plus de soixante ans et non encore des plus robustes, abattre plus d'écailles d'un très-dur marbre en un quart d'heure que trois jeunes tailleurs de pierre n'eussent pu faire en trois ou quatre; chose presque incroyable à qui ne l'aurait vu; et il y allait d'une telle impétuosité et force, que je pensais que tout l'ouvrage dût aller en pièces... »

Vasari a fait dans son *Histoire des peintres* un portrait de Michel-Ange qui est assez identique à ceux que la peinture nous a conservés. Il avait, dit-il, « une tête ronde, le front carré et spacieux, les tempes saillantes, le nez écrasé [2], les yeux plus petits que grands, d'un brun assez foncé, tachetés de points jaunes et bleus; les sourcils épais, les lèvres minces, le menton bien proportionné, les cheveux noirs, la barbe peu épaisse et se partageant vers le milieu du menton.

« Il était de taille moyenne, avait les épaules larges, le corps bien fait, une complexion saine et vigoureuse, un tempérament sec et nerveux. »

C'est bien là le Michel-Ange de l'imagination. Mais comme il faut, même avec le génie le plus sublime, faire la triste part des infirmités du corps, Vasari ajoute :

1. Blaise de Vigenère a, le premier, traduit le Tasse en français. Il a laissé en outre plusieurs traductions d'auteurs grecs et latins.

2. Par le coup qu'il reçut de Torregiano pendant son enfance.

« Il n'eut que deux maladies dans le cours de sa longue vie; la gravelle rendit l'état de ses derniers jours douloureux. »

Le dernier ouvrage de Michel-Ange fut la construction de Sainte-Marie des Anges, l'une des plus belles églises de Rome.

# XV

Derniers jours de Michel-Ange. — Sa mort. — Son tombeau. Saint-Pierre de Rome.

Au commencement de l'année 1564 les forces de Michel-Ange déclinaient rapidement depuis plusieurs mois ; ses yeux fatigués voyaient à peine ; une fièvre fréquente livrait à son corps robuste les derniers assauts de la vie ; le travail n'était plus permis à l'illustre artiste. Toutes ses pensées étaient fixées vers la tombe et vers Dieu. La mort lui apparaissait prochaine ; il l'attendait avec toute la sérénité d'une grande âme et d'un noble cœur. Il la saluait comme une compagne des vieillards ; il l'appelait presque comme une amie envoyée pour lui enlever le lourd fardeau de ses jours.

« J'ouvre mon âme tout entière à la pensée de la mort, » avait-il dit dans une de ses dernières poésies.

Le sentiment de l'art qui avait dominé toute sa vie se réveillait parfois dans ce génie près de s'éteindre. Alors le vieillard, presque aveugle, se faisait conduire devant quelque marbre antique, dont ses mains touchaient avec frémissement les contours ; il montait ainsi jusqu'au belvédère du Vatican pour y admirer, pour y couvrir de ses sublimes caresses le modèle robuste et pur de l'*Hercule Farnèse*.

Il avait déjà composé, pour la maîtresse de l'un de ses amis, Louis del Reccio, trois épitaphes où l'idée de la mort n'apparaît que comme celle d'un bienfait.

La première est ainsi conçue :

« Si les pleurs qu'on verse sur ces ossements, sur cette chair, sur ce sang, pouvaient me rappeler à la vie, il serait cruel celui qui se désolerait et s'obstinerait pour ramener ici-bas une âme parvenue au ciel. »

Ne croirait-on pas lire la paraphrase de ces vers d'Eschyle :

« La peine est passée! Elle est passée surtout pour ceux qui sont morts, et si bien qu'ils ne consentiraient pas à revivre. »

Dans une autre épitaphe il fait parler l'âme de la jeune morte :

« Je fus mortelle, et maintenant je suis d'essence divine ; peu de temps j'ai vu le monde, et pour toujours je me réjouis dans le ciel : je bénis ce changement et la mort qui, en me frappant, m'a donné la vie éternelle. »

L'heure qu'il saluait d'avance du froid sourire des mourants sonna enfin. — « Le 17 février 1564, Michel-Ange, accablé par une fièvre lente, assisté de son médecin, messer Frédérico Donati, fit son testament en trois paroles ; il demanda à être enterré dans sa patrie. Puis, imposant les mains à ses parents, qui, à l'heure de

la mort, lui rappelaient les souffrances de Jésus-Christ, il expira saintement, pieusement, comme il avait vécu [1],» à l'âge de quatre-vingt-huit ans, onze mois et quinze jours.

On raconte que, vingt-deux jours après, son cercueil ayant été ouvert, le cadavre de l'illustre mort y fut trouvé « dans un tel état de conservation, qu'on eût pu croire qu'il venait de mourir [2]. »

Depuis trois siècles qu'on écrit sur Michel-Ange, il est deux dates qui n'ont jamais été fixées : celle de sa naissance et celle de sa mort. Tous les auteurs donnent l'année 1474 comme étant celle où il naquit; j'ai dit que c'est 1475. Quant à la date de sa mort ils sont partagés : les uns écrivent 1564, les autres 1563, sans indiquer les motifs de ce choix.

Ne serait-il point temps de mettre fin à ces erreurs et à cette confusion ?

Quiconque s'est occupé d'histoire et de chronologie sait quelle confusion incroyable a régné pendant fort longtemps dans la fixation des dates du moyen âge et de la renaissance [3].

Les peuples de race latine avaient huit chronologies différentes. L'Italie, à elle seule, en possédait trois :

Selon l'usage *pisan,* l'année commençait au 25 mars, jour de la Conception, c'est-à-dire neuf mois avant la Noël;

1. *Vasari.*
2. Dumesnil. — *L'Art italien.*
3. Voir à cet égard les détails contenus dans la curieuse et savante *dissertation sur la chronologie des chartes* qui précède l'*Art de vérifier les dates.*

Selon l'usage *romain* et *milanais*, elle commençait le jour de Noël;

Selon l'usage *florentin*, elle commençait le 25 mars *suivant*, jour de la Conception[1], mais *un an après* celle des Pisans.

D'où il résulte que le mode pisan devançait de *neuf mois* l'année romaine, et que celui des Romains devançait de *trois mois* le premier jour de l'année des Florentins.

Cette chronologie romaine ne différait donc que de *sept jours* du système actuel, et les dates non comprises dans ces sept jours sont conformes à la chronologie uniforme qui règne aujourd'hui dans tout l'Occident.

Dans cet état de choses, Michel-Ange, né à Florence le 6 mars 1474, selon l'usage florentin, est né réellement en 1475 selon la chronologie romaine de cette époque et selon la nôtre, car, lorsqu'il naquit, l'année 1475 était commencée à Rome depuis le 25 décembre précédent, — pour nous, depuis le 1er janvier, — et elle ne devait s'ouvrir que le 25 mars suivant pour les Florentins.

Le même raisonnement s'applique à la date de la mort de Michel-Ange.

Vasari a écrit : « Il mourut à la 23e heure, le jour 17e de février, l'*an 1563 selon la coutume de Florence,* et 1564 *selon le calendrier romain.* »

A. F. Gori dans ses « *Notizie storiche ed annota-*

1. Cet usage n'a cessé à Florence qu'en 1749.

*zionni* » confirme cette assertion, et D. Maria Manni écrit dans ses *annotazionni* placées, comme les précédentes, à la suite du livre de Condivi sur Michel-Ange : « Puisque la mort de Buonarotti eut lieu à Rome, *on doit dire* 1564, qui correspond en notre langage à 1563 depuis l'Incarnation. »

Mais ni Vasari, ni Manni lui-même, n'ont songé, comme conséquence, à rectifier la date de 1474, qui n'est pas celle de sa naissance.

Il reste donc établi que Michel-Ange, né le 6 mars 1475, est mort le 17 février 1564, et a vécu quatre-vingt-huit ans, onze mois et quinze jours, ainsi qu'on l'a gravé sans explication, sur son tombeau.

La mort de Michel-Ange fut un événement pour Rome, pour l'Italie, pour toutes les nations dont les yeux s'étaient ouverts à la renaissance de l'art.

Le pape Pie IV décida qu'un tombeau monumental lui serait élevé dans Saint-Pierre de Rome, et qu'après avoir reçu des honneurs funèbres aussi pompeux que les funérailles des plus grands pontifes, le corps de Michel-Ange reposerait auprès de Léon X, de Jules II, des successeurs de saint Pierre, sous cette coupole où rayonne la trace de son génie.

Toute la population romaine, des milliers de Florentins arrivés en habits de deuil, vinrent s'agenouiller autour du glorieux cadavre, qui fut exposé dans une chapelle ardente d'une splendeur princière. La même foule le suivit jusqu'à l'église des Saints-Apôtres, où il fut enseveli provisoirement, pour y attendre que son tombeau fût élevé sous les voûtes immenses de Saint-Pierre.

Mais Florence portait comme une honte, au milieu des villes de l'Italie, le souvenir de son ingratitude envers le Dante; Léon X ne lui avait pas rendu, malgré sa prière, les restes du grand poëte, de l'Homère italien, enterré à Ravenne. Dante, avant d'expirer dans l'exil, avait écrit une épitaphe se terminant par ce reproche amer et douloureux :

Hic claudor Dantes patriis extorris ab oris,
Quem genuit parvi Florentia mater amoris.

« C'est ici que je suis enfermé, moi, Dante, exilé de ma terre natale, moi qu'enfanta Florence, mère de peu d'amour. »

Et ce reproche posthume était resté une vérité. Depuis un sarcophage a été élevé dans l'église de Sainte-Croix de Florence, à la mémoire de Dante, et inauguré le 24 mars 1830, — mais il recouvre un tombeau vide. — Florence, la patrie des deux plus étonnants génies de l'Italie, résolut de ne pas laisser à une autre ville rivale, pas même à Rome, l'honneur de posséder le tombeau de Michel-Ange, comme Ravenne a gardé celui d'Alighieri.

Le 2 mars l'Académie des peintres et sculpteurs de Florence adressa au duc Cosme Ier la demande de célébrer solennellement les funérailles de Michel-Ange.

Le 8 mars le duc répondit : « Non-seulement nous lui accordons tout ce qu'elle demande en sa requête, mais ferons en sorte que les restes de Michel-Ange soient transportés de Rome à Florence, puisque ce fut sa dernière volonté. »

Le même jour il écrivit à messer Benedetto Varchi pour le prier de composer et de prononcer lui-même l'oraison funèbre de l'illustre mort.

Cosme Ier, en effet, héritier du juste orgueil des Médicis, dont il portait le nom, se concerta avec Léonard Buonarotti, le neveu du grand artiste; il lui prodigua l'or, mit tout en œuvre et organisa un patriotique complot. Le 11 mars suivant le cercueil de Michel-Ange, enlevé pendant la nuit, avec le plus grand mystère, de l'église des Saints-Apôtres, à Rome, et transporté, dit Vasari, sous l'apparence d'un « ballot de marchandises, » — *entro una balla a uso di mercanzia*, — arrivait au milieu des Florentins.

Le corps fut déposé, dès son arrivée, dans la maison du vice-président de l'Académie, Vincenzio Borghini.

Il est impossible que le pape ne fût pas un peu dans le secret de cette maternelle spoliation; Florence n'eût pas bravé la colère de Pie IV et soulevé, par un acte aussi hardi, aussi difficile, une guerre infaillible entre le saint-siége et Cosme Ier. Mais Pie IV, s'il fit cette concession aux prières des Florentins, cacha soigneusement aux Romains sa pieuse complicité.

Florence voulut dépasser pour ses funérailles la pompe que le pape avait déployée; elles eurent tout le caractère d'une solennité nationale. Le gouvernement en fit les frais; les grands, les députés, les corporations, le peuple entier, allèrent recevoir sur la route de Rome les glorieux restes que la patrie attendait. Vasari nous a laissé une description détaillée du catafalque dressé au milieu de la nef de Saint-Laurent; on croirait voir se

dresser un véritable monument. Ce catafalque était quadrangulaire et s'élevait à vingt-huit coudées. Sa longueur était de vingt coudées sur neuf de largeur. A la base étaient couchées, du côté de la porte, deux grandes statues : le *Tibre* et l'*Arno*, l'une par Bandinelli, l'autre par Francesco de Castello ; au-dessus d'elles, dans un tableau en grisaille, Laurent de Médicis était représenté ouvrant ses jardins au jeune Buonarotti ; trois autres tableaux retraçaient aux autres faces divers épisodes mémorables de la vie du grand artiste. En face du maître-autel, deux génies en pleurs portaient une inscription latine. Aux quatre angles se dressaient des figures allégoriques plus grandes que nature.

Au second étage du catafalque quatre peintures représentaient, la première, Michel-Ange offrant à Pie IV le modèle de la coupole de Saint-Pierre ; la seconde, Michel-Ange peignant le *Jugement dernier ;* la troisième le montrait s'entretenant avec la Sculpture, personnifiée par une femme tenant des tablettes ; dans la quatrième était Michel-Ange entouré des Muses, en tête desquelles s'avançait Apollon, portant d'une main sa lyre, de l'autre une couronne destinée au *poëte*.

Au-dessus, une pyramide de neuf coudées portait encore deux figures de l'artiste ; un globe surmontait la pyramide, et au sommet du globe se dressait une Renommée. Les principaux peintres et sculpteurs de Florence prirent part à l'érection de ce splendide ouvrage.

Quand toutes les cérémonies mortuaires furent terminées, le cadavre de Michel-Ange fut déposé à l'église -thédrale de Sainte-Croix, vaste panthéon religieux où

Florence garde ses plus illustres tombeaux, mais où manque encore celui de Dante [1].

Le duc Cosme Ier donna tous les marbres et les sommes nécessaires pour qu'un mausolée fût élevé, et Vasari fut chargé d'ériger ce monument à la mémoire du célèbre Florentin dont il avait été l'élève et l'ami.

Sur le tombeau sont placées trois statues allégoriques : l'*Architecture*, sculptée par Jean dell'Opera ; la *Sculpture*, par Valerio Ciuli ; la *Peinture* par Baptiste Lorenzi.—Pourquoi y manque-t-il celle de la *Poésie?*...

Ce monument, il faut l'avouer, est d'une médiocrité de style bien peu digne du glorieux artiste dont il recouvre le cercueil. Sous les pieds de la statue placée au milieu est un large cartouche où l'on a gravé cette inscription :

MICHAELI ANGELO BUONAROTIO
E VETUSTA SIMONIORUM FAMILIA
SCULPTORI. PICTORI. ET ARCHITECTO
FAMA OMNIBUS NOTISSIMO.
LEONARDUS PATRUO AMANTISS. ET DE SE OPTIMO MERITO
TRANSLATIS ROMA CUIUS OSSIBUS. ATQUE IN HOC TEMPLO MAIOR.
SUO SEPULCRO CONDITIS. COHORTANTE SERENISS. COSMO MED.
MAGNO ETRURIÆ DUCE. P. C.
ANNO. SAL. CIƆ.IƆ.LXX,
VIXIT ANN. LXXXVIII.M.XI.D.XV.

Michel-Ange, en mourant, eut une grande joie qui couronna dignement la fin de sa longue carrière ; il laissa les constructions de Saint-Pierre assez avancées pour que les principales dispositions de son œuvre fussent im-

1. Voir la description des obsèques : *Esequie del divino Michel-Agnolo Buonarotti, celebrate in Firenze, etc.*, *il di* 28 *giugno MDLXIIII*, imprimée en 1564, chez Giunti, à Florence.

muables. Les immenses piliers, les voûtes des nefs et le tambour de la grande coupole étaient achevés.

J'ai indiqué la succession des architectes qui, depuis le pontificat de Nicolas V jusqu'à la mort de Michel-Ange, avaient eu l'honneur, mais à des degrés de mérite bien différents, de travailler à la construction de Saint-Pierre, et j'ai dit la majesté, les proportions sans égales de cet édifice.

Après Buonarotti, Jacques della Porta termina la coupole en 1573, selon les dessins de son prédécesseur. Sixte-Quint, pendant son court mais célèbre pontificat, fit achever la voûte extérieure de l'édifice; enfin, sous Paul V, l'architecte Charles Maderna acheva le monument, auquel il rendit la forme de la croix latine et éleva la façade actuelle, si malheureusement substituée à celle qu'avait projetée Michel-Ange.

Sous Innocent X et Alexandre VII, le chevalier Bernin, mêlant sans respect les bizarreries d'un esprit faux et d'un goût déplorable aux imposantes conceptions de Bramante et de Buonarotti, osa commencer un clocher, qu'il fallut abattre, ajouta les deux grands arcs latéraux à la façade, et sculpta, pour supporter la *chaire de Saint-Pierre*, les quatre statues colossales de Pères de l'Église, qui, sous leurs lourds manteaux, leurs mitres et leurs barbes obliques, affectent les poses mignardes de quatre sylphides tenant au bout de leurs doigts une guirlande de roses.

L'honneur d'avoir élevé la colonnade qui précède Saint-Pierre et lui donne un aspect si grandiose doit absoudre Bernin de ces excentricités, qui parurent ad-

mirables, il faut l'avouer, aux béotiens de son temps.

Pie VI, en 1784, jaloux sans doute des lauriers du Bernin, alla plus loin encore et adapta une sacristie à l'un des flancs du vaste édifice. — On était alors aux plus mauvais jours de la décadence des arts.

Ce déclin commençait déjà en 1564. Michel-Ange, avant d'arriver au terme de sa vie, avait vu partir pour cet autre monde, dont il parle si souvent dans ses vers, tous ses contemporains les plus célèbres. Léonard de Vinci, Raphaël, le Pérugin, Jules Romain, Barthomée, André del Sarto, Montégna, Giorgone, Ferrari, le Corrége, tous étaient morts déjà lorsque commençait à peine sa vieillesse.

Né sous le pontificat de Sixte IV et mourant pendant le règne de Pie IV, il avait vu treize papes se succéder en quatre-vingt-neuf ans, sur le trône de saint Pierre. Il laissait assez de chefs-d'œuvre pour combler de gloire trois génies et pour illuminer plusieurs siècles de l'éclat sublime des arts.

Alors, dans cette voie radieuse où Massaccio, Michel-Ange, Raphaël et Léonard de Vinci avaient fait des pas de géants, le mouvement des idées s'arrêta! La puissance artistique, comme épuisée par un si vaste essor, se replia sur elle-même et ses œuvres commencèrent à déchoir.....

Mais le génie italien ne devait ni s'éteindre ni disparaître dans le sein de Dieu. Il ne fit que changer de nom et de pensée. — Au quatorzième siècle il s'était appelé Dante; au seizième, Michel-Ange; au siècle suivant il se nomma Galilée!

# XVI

Les poésies de Michel-Ange. — Caractère de son œuvre poétique. Les sources principales de son inspiration.

Toutes les poésies, comme la vie entière de Michel-Ange peuvent se résumer en ces lignes :

« Quatre amours, quatre cultes : celui de l'art, celui de Vittoria Colonna, celui de Dante et celui de Dieu. [1].»

Les prodiges de son ciseau, les fresques audacieuses qu'il a jetées sur les murs du Vatican, l'architecture de Saint-Laurent à Florence et de Saint-Pierre de Rome, révèlent aux yeux, dans toute sa grandeur, le triple génie de l'illustre Florentin.

Mais il est une quatrième œuvre — presque inconnue encore hors de l'Italie — qui, sans atteindre aux mêmes proportions, nous apparaît avec un charme tout nouveau, avec un attrait vraiment saisissant et inattendu : ce sont ses poésies.

A côté des créations antérieures et grandioses de l'artiste, elles nous ouvrent tout un domaine intime et mystérieux : le cœur de Michel-Ange ; elles livrent le secret de son âme, son amour, ses tourments passionnés, ses essors vers la beauté idéale et ses élévations vers Dieu.

1. C. de Lafayette. — *Dante, Michel-Ange et Machiavel.*

Fut-il donc jamais un livre plus attachant et soutenu par le prestige d'une individualité plus illustre?

Quant à la forme, on sera étrangement déçu si l'on croit trouver dans les vers de Michel-Ange, ces délicatesses de l'art, ces mièvreries fines et gracieuses, ces recherches de cadence, ces ciselures fantaisistes mises en vogue par toute une école de charmants esprits.

On n'y trouvera pas davantage les tirades lyriques des longs poëmes; les flots de vers et les drames qui grondent dans les gros livres ; le bruit des batailles ou le déroulement d'une épopée.

Les poésies de Michel-Ange ont un tout autre caractère. Elles sont l'œuvre du loisir ; elles sont tombées une à une de son cœur et de sa plume, sans effort, sans prétention, sans recherche, aux heures où passait dans son âme un frémissement amoureux, une tristesse, ou un élan vers le ciel.

Elles sont austères comme Michel-Ange lui-même, amères comme sa passion, simples comme son cœur ; parfois rudes et bizarres de forme comme les œuvres d'art où son mâle génie a laissé l'empreinte de son audacieuse originalité ; — toujours nobles et élevées.

« Admirateur passionné de Dante, dit M. Delécluze, sectateur du pieux et zélé Savonarole, Michel-Ange..... a résumé avec un rare bonheur, dans quelques-unes de ses poésies, le mélange de sentiments et d'idées parfois incohérentes qu'il devait à son caractère propre et à son éducation. »

« *Il exprime des idées et vous ne dites que des mots.* » — *ei dice cose, e voi dite parole* — a écrit Berni, le sévère

critique, dans son épître à Sebastiano del Piombo, en parlant de Michel-Ange.

Varchi, à son tour, dans l'oraison funèbre de son illustre ami l'appelle *eccellentissimo poeta*, et admire « les « inventions toutes nouvelles et les sentiments divins « avec lesquels il composait sur ses divers sujets des « sonnets et des madrigaux. »

Les souffrances morales de Michel-Ange furent les sources les plus vives de sa poésie, car elles s'y reflètent à chaque page.

« Pourquoi, dit Gustave Planche, reculer devant une conjecture qui semble cruelle et qui n'est que vraie ? — Peut-être a-t-il découvert dans ces larmes inconsolables qui suivent les grandes pertes des secrets que le bonheur ne lui eût pas révélés. — Peut-être l'âpreté de la vie réelle l'a-t-elle forcé à s'élever plus haut et plus loin dans les régions de la pensée. »

La vie de Michel-Ange, qui vient d'être racontée, et les vers qui vont suivre, sont toute une révélation de cette vérité ; la pensée générale de ces poésies est si dominante, qu'elle s'y traduit même par trop d'uniformité.

L'art, le Dante, l'amour et Dieu occupent, je l'ai dit, toute son œuvre littéraire.

L'art, qui remplissait sa vie, ne pouvait être oublié dans ces chants intimes, aussi les allusions artistiques reviennent-elles souvent sous la plume du poëte. L'amour le ramène au beau idéal ; le beau idéal à la sculpture, son art préféré, « cette amie, » comme il l'appelle.

Il commence ainsi son premier sonnet :

« Un artiste éminent ne conçoit aucun projet qu'un marbre ne puisse renfermer dans son sein ; mais seule y parvient la main qui obéit à l'intelligence.

« Ainsi se cachent en toi, femme charmante, altière et divine, le mal que je fais et le bien que je me promets..... »

Le cinquième sonnet débute par ces vers :

« Un goût mâle et pur se plaît surtout à l'œuvre du premier des arts, qui reproduit en cire, en plâtre, en pierre, avec ses traits, ses gestes et ses membres vivants, un corps humain. »

On se souvient des belles strophes adressées à Vittoria Colonna en lui demandant à faire sa statue ou son portrait.

Au septième madrigal Michel-Ange se plaît à parler encore du beau dans les arts :

« Comme guide fidèle dans ma vocation, dès ma naissance me fut donné ce sentiment du beau qui dans les deux arts me sert de flambeau et de miroir. »

Plus loin, il écrit : — « Mes yeux épris des belles choses et mon âme [*désireuse*] en même temps de son salut, ne possèdent d'autre force pour s'élever au ciel que de se fixer sur ces deux buts. »

Dans le dixième madrigal, il dit à Vittoria Colonna qu'elle possède le don de dégager « les nobles œuvres » qui pourraient être cachées en lui sous l'enveloppe grossière de son corps, comme « en enlevant les par-

celles d'un bloc on fait naître au sein d'une pierre compacte et rude une figure vivante. »

Partout, dans la pensée de l'art comme dans l'ivresse de son amour, le beau idéal se montre rayonnant à l'imagination du poëte ; — « *Il bel dal bel,* » le beau du beau, comme il le dit lui-même ; — cette beauté par excellence à la recherche de laquelle se sont voués, de siècle en siècle, les grands esprits et les grands cœurs, et qui, dans la philosophie moderne, a inspiré à M. Cousin son livre : *Du vrai, du beau et du bien.*

Mais combien surtout fut puissante l'influence de Dante sur Michel-Ange peintre, sculpteur et écrivain! — L'idée dantesque, à laquelle il s'était complétement identifié, se révèle dans toutes ses créations les plus hardies; même tendance, mêmes audaces, mêmes bizarreries.

Peintre, il mêle, comme Dante, à l'idée chrétienne les souvenirs de ses contémporains et la tradition mythologique : dans la fresque du *Jugement dernier*, comme l'auteur de la *Divine comédie*, il place ses ennemis parmi les figures des réprouvés, ses amis au nombre des élus, et fait passer Caron menant sa barque funèbre sous les regards de Jésus-Christ!

Poëte, l'imitation devient plus frappante encore. Michel-Ange, dit Condivi [1], « a surtout admiré Dante ; et il s'éprit tellement du génie admirable de cet homme, qu'il en savait toute l'œuvre dans sa mémoire. » Aussi, ce souvenir se trahit-il presque à chacune de ses poésies.

1. Condivi. — *Vita di Michel-Agnolo*

L'exemple suivant suffira à faire comprendre cette identité d'idées et parfois de forme :

Dante, dans sa dix-huitième chanson, a écrit :

« C'est en vain que je la fuis ; *elle* se présente toujours à mon imagination, telle que ma pensée me l'amène. Mon âme, habile à se tourmenter, arrange et varie sa peine..... Puis mon âme la regarde ; puis, quand elle est bien pleine du désir que font naître ses yeux, elle s'irrite contre elle-même qui a préparé le feu où, malheureuse, elle est consumée. »

Michel-Ange s'exprime ainsi dans son onzième sonnet :

« Dis-moi si mes yeux voient vraiment la beauté que j'admire, ou si je la porte tellement dans mon cœur que partout où se fixent mes regards je vois son visage et je le vois toujours plus beau.

« Tu dois le savoir, puisque tu viens avec elle me ravir tout mon repos, et quoique je m'en irrite, etc... »

Quiconque voudra comparer les *chansons* de Dante aux *sonnets* et aux *madrigaux* de Michel-Ange sera frappé des similitudes qu'offrent sans cesse les pensées des deux auteurs ; enfin deux des plus beaux sonnets de Michel-Ange sont consacrés au poëte de la *Divine comédie :* — Dans l'un on lit ces strophes :

« Du monde, il descendit aux obscurs abîmes, et après avoir vu l'un et l'autre enfer, guidé par la *grande pensée*, il s'éleva vivant jusqu'à Dieu ; et il nous en donna sur la terre la véritable lumière.

« Les œuvres de Dante et *son noble désir* furent méconnus par ce peuple ingrat qui ne refuse le bonheur qu'aux justes.

« Pourtant, fussé-je tel! si j'étais né avec un sort pareil, je donnerais pour son cruel exil et sa grandeur d'âme l'état le plus heureux du monde. »

Ces mots « *et son noble désir*, » loin d'être, comme on pourrait le supposer, une forme vague, sont une allusion directe à des vers de Dante lui-même sur sa propre tendance humanitaire et politique.

Dans le second il exprime la même admiration.

« Le ciel ne dispute même pas ses sublimes portes à celui auquel la patrie refusa les siennes.

« Ingrate patrie, pour ton malheur nourrice de son infortune! c'est bien là une preuve qu'aux plus parfaits abondent plus de maux.

« Et qu'entre mille exemples celui-ci suffise : son indigne exil n'eut pas d'égal comme il ne fut jamais, ici-bas, d'homme plus grand que lui. »

Michel-Ange s'inspira aussi à deux autres sources fécondes, la Bible et Pétrarque.

La Bible! qui aurait pu mieux que le grand artiste sonder et comprendre ce livre où parle la voix immense de Dieu; ses mystères étranges, ses larmes, ses cantiques, ses lois surhumaines, ses épouvantements et ses joies! A la hardiesse dantesque, Michel-Ange mêle la langue simple et imposante de la littérature biblique.

A la fin d'un de ses sonnets, il dit en parlant de lui-

même : « Que peuvent la scie et les vers contre le bois réduit en cendres; »

Comme l'Écriture avait dit : « Moi qui ne suis que comme un bois pourri qui se consume, et comme un vêtement rongé par les vers. »

En lisant ces vers du cinquante-cinquième sonnet :

« Seigneur, répands dans mon esprit des pensées qui produisent en moi de si vifs effets que je marche sur tes traces divines, pour que sans cesse je te loue, je t'exalte et je te chante, »

Ne semble-t-il pas entendre la voix du psalmiste :

« Je chanterai et j'exalterai le nom de Jéhovah... Apprenez-moi, Seigneur, à marcher dans la voie de vos commandements. »

Le cinquantième sonnet n'est que la paraphrase du *Miserere mei;* c'est la même plainte et la même douleur effrayée. On pourrait longuement multiplier ces exemples.

Quant aux traces de la lecture de Pétrarque, elles sont nombreuses et se retrouvent dans les strophes les plus gracieuses de Michel-Ange. L'un de ses sonnets, notamment, sur la mort de Vittoria Colonna, est une imitation presque textuelle de celui de Pétrarque : *Sennuccio*, *i' vo' che sappi*, etc.

— « Aimer et faire des vers, c'est tout un, » dit Lope de Vega.

Il reste à rappeler rapidement la place que l'amour de Vittoria Colonna et l'amour de Dieu occupent dans les vers de Buonarotti. Ce sont là surtout ses

deux grandes inspirations; et ce qu'il y a de plus curieux peut-être à observer dans les développements de sa pensée, c'est le soin que prend le poëte de concilier ces deux sentiments si profonds en lui. Le lien entre ces deux amours, c'est le beau idéal, c'est la vertu, émanations directes de la Divinité. Michel-Ange le répète sans cesse, sans doute pour mieux faire accepter par l'austère veuve du marquis de Pescara l'expression de la passion dont il est tourmenté.

En racontant, au chapitre XI, l'amour de l'illustre artiste pour Vittoria Colonna, j'ai cité quelques-unes des strophes passionnées où il a chanté en vers si enthousiastes la beauté, les vertus « éblouissantes, » le reflet divin qu'il trouve en elle. Élève de la pure doctrine de Platon, profondément pénétré de cet idéalisme amoureux que Dante a personnifié dans l'image de Béatrice, et qui rayonne si vivement dans ses *Chansons*, dans sa *Vie nouvelle*, dans sa *Divine comédie*, Michel-Ange a voulu faire de Vittoria Colonna une sœur de la sublime amante d'Alighieri.

« La puissance d'un beau visage, dit-il au troisième sonnet, me *transporte vers le ciel,* car il n'est rien sur la terre qui pour moi ait autant de charme, et je m'*élève vivant parmi les élus,* faveur rarement accordée à un mortel. »

« Et si je brûle enflammé par leur éclat (de ses yeux), je sens au fond de ma noble passion rayonner ineffable la joie éternelle qui rit dans le ciel. »

Dans le septième madrigal le poëte dit encore à cette

femme tant aimée : « Ce sont les esprits téméraires et grossiers qui réduisent à *un effet sensuel la beauté* par laquelle toute saine intelligence se sent émue et transportée vers le ciel. » Les poésies de Michel-Ange, comme la *Vie nouvelle* de Dante, abondent en vers empreints de cette pure et suprême passion.

N'est-ce pas là la doctrine mystique et idéale du *Banquet* de Platon ; celle des leçons de Diotime, « cette aînée de la famille des Béatrices; » celle d'Hermas, l'auteur du *Pasteur;* celle de tous les contempteurs de l'amour charnel et des sensualités érotiques? — Ne croirait-on pas, surtout, lire ces vers de Dante, dans sa quinzième chanson :

« Dans sa personne apparaissent des choses qui font pressentir les joies du paradis. Je veux parler de ses yeux et de son doux sourire...» — ou ce passage de la *Vie nouvelle :* « La domination de l'amour est bonne, puisqu'elle *dégage l'intelligence* de celui qui lui est fidèle, de toutes les choses basses, » — ou ce portrait de Béatrice : « Vêtue d'une modestie, d'une douceur ravissante, elle marche au milieu des louanges qu'on lui prodigue, et l'on dirait qu'elle est descendue du ciel. »

Malheureusement pour les idéalistes absolus, l'humanité n'est pas seulement formée d'un souffle de Dieu ; l'âme et le corps, les sens et l'esprit, se disputeront jusqu'à la fin des temps la domination sur cet être pensant. Le Créateur a mêlé l'argile à la lumière ; il l'a fait, il l'a voulu, nous n'avons qu'à respecter son œuvre et à en accomplir la loi. Aussi l'amour de Michel Ange, quelque divinisé qu'il pût être, eut-il

des velléités soudaines et..... réalistes, que ses poésies — tant elles sont intimes — trahissent avec naïveté.

L'amant de Vittoria Colonna a surtout les accents d'un amant malheureux. Tantôt sa plainte amoureuse est pieuse et élevée; tantôt railleuse comme dans le sonnet qui débute par ces mots : « *Cette femme se dandine*, etc.; » tantôt bizarre de plaisanterie, comme lorsqu'il se compare à « *une fiole* » gonflée d'amour; d'autres fois enfin, ses aveux revêtent une précision toute matérialiste, comme dans les deux strophes des stances commençant ainsi : « *Le soleil ne brille pas pour un seul œil.* »

La savante et austère veuve acceptait à merveille son amour idéal, mais résolue à ne point entendre autre chose, elle ne consentit jamais à admettre qu'après avoir tant plané de concert dans l'azur des cieux, il eût été bon peut-être de redescendre à deux sur la terre.

C'est de ces refus que Michel-Ange se lamente au dix-septième sonnet, comme un cœur de dix-huit ans affolé de passion et désespéré :

« Amants, fuyez l'amour! s'écrie-t-il, fuyez le feu; son incendie est âpre et sa blessure est mortelle. Pour qui ne fuit pas à temps, n'ont plus ensuite aucune valeur ni la force, ni la raison, ni le changement de lieu... Lisez en moi quel sera votre malheur... »

Est-il possible d'écrire des lignes où le reproche soit plus amer que dans ce madrigal :

« Dans mon ardente passion, *elle* se joue de moi, en

apparence compatissante, au fond du cœur, dure et féroce.

« ... Puisque maintenant elle veut que je meure, ma faute et mon malheur furent de lui prêter foi; mais plus celui qu'on trompe est confiant, plus on est coupable. »

Au vingt-cinquième madrigal, la souffrance lui arrache une plainte encore plus découragée :

« Le pire pour moi est donc de vivre, si en aimant je recueille tant de chagrins. Si le ciel est ami des amants, le monde leur est cruel et ingrat. A quoi me sert d'être né aimant? A vivre longtemps? Cela m'épouvante, car *peu* est encore *trop* pour qui sert et souffre tant. »

Si jamais l'aphorisme « aimer c'est souffrir » a été vrai, il faut reconnaître que Michel-Ange en a donné, aux dépens de son cœur, d'éloquentes preuves, et l'on comprend de moins en moins cette effrayante dépense d'amour — d'un amour si obstiné, si profond, si enthousiaste — pour cette froide et insensible veuve du duc d'Avalos, qui laissait tout à son aise gémir l'illustre vivant, et consacrait ses loisirs à chanter un mort. Pourquoi Michel-Ange n'eut-il pas un ami qui fût un peu dans les idées de Champfort sur le chapitre des grandes passions!...

Et quelle douleur, quelles larmes, quand la mort lui enleva cette froide amante!

« Lorsque la mort, dit-il au vingt-huitième sonnet. par ordre du ciel, ravit au monde la cause de mes nombreux soupirs, la nature, qui n'avait jamais vu un si

beau visage, resta honteuse, et quiconque l'avait vu fut en pleurs. »

Au sonnet suivant il continue :

« Un feu avait coutume de brûler dans ma glace, et maintenant ce feu ardent m'est une froide glace, l'amour, cet indissoluble nœud, étant rompu ; et maintenant m'est douleur tout ce qui m'était fête et joie.

« Ce premier amour, qui était mon repos et mon but, est ma misère, un grand accablement pour mon âme abattue, et je gis glacé comme un homme auquel reste à peine de la vie.

« Ah! cruelle mort, combien ce coup aurait été doux si l'un des amants étant frappé, tu eusses aussi entraîné l'autre à sa dernière heure!

« Je ne traînerais pas aujourd'hui ma vie dans les pleurs, et, délivré de la pensée qui m'afflige, je ne remplirais pas l'air de tant de soupirs. »

« La mort coupable, s'écrie-t-il ailleurs, a cru en vain étouffer le renom de tes vertus... »

C'est presque en ces termes que Dante pleurait la mort de Béatrice :

« L'impitoyable mort s'est emparée d'un noble cœur, en détruisant, hors l'honneur, qui est impérissable, tout ce qui en ce monde est digne de louange dans une dame.

« Mort, cruelle ennemie de toute pitié, antique mère de la douleur, jugement invincible et dur, puisque tu as forcé mon cœur affligé de penser à ses douleurs, ma langue fait tous ses efforts pour te maudire. »

Vittoria Colonna apparaît donc dans la pensée poétique de Michel-Ange sous deux images différentes : l'une toute parée du radieux manteau de l'idéal et des joies imaginaires; l'autre sombre et rude, portant la tunique glacée des marbres et la couronne d'épines à laquelle restent toujours quelques lambeaux saignants du cœur. Mais Michel-Ange l'a aimée; il l'a chantée; il l'a maudite; puis il l'a pleurée.

Tel est l'éternel problème des contradictions de l'amour; vrai mystère d'ivresses étranges et de déchirements, qui tourmente jusqu'au génie lui-même, fût-il austère et puissant comme celui de Michel-Ange, et qui donne un attrait si profond à ce livre, où le poëte nous confie toutes les agitations de son grand cœur.

Mais après une vie si longue; après s'être inspiré, pour tous ses chefs-d'œuvre, de l'idée divine et de la foi chrétienne; après avoir épuisé au milieu des intrigues, des rivalités et des luttes politiques de son époque tous les désenchantements qui heurtent à chaque pas un homme éminent, Michel-Ange, devenu un vieillard assombri, triste, découragé, dut remonter vers une plus haute espérance.

Dans la dernière phase de son existence et dans toute la dernière partie de ses poésies, la pensée du monde est morte pour lui; si elle lui revient parfois, ce n'est plus que comme un souvenir posthume et douloureux. Tous ses regards, toute son inspiration sont tournés vers Dieu, ce problème infini qui résout tous les autres, et vers la mort, parce qu'elle conduit à Dieu.

Aussi n'a-t-il pour saluer la mort que de la confiance :

« Déchargé d'un lourd et importun fardeau, Seigneur éternel, et détaché du monde, je reviens vers toi, fatigué, comme un fragile esquif après une horrible tempête vers un doux calme.

« Les épines et les clous [*de ta passion*], l'une et l'autre de tes mains, ainsi que ton visage humilié, clément et déchiré, promettent grâce à beaucoup de repentir et espoir de salut à l'âme affligée. »

Et quand il a déploré dans un grand nombre de poésies de sa vieillesse « les plaisirs fugitifs de la vie; » quand il a maudit tout ce qu'il a dépensé « d'espérances trompeuses, de fol amour, de désirs ambitieux, de larmes, de soupirs et d'ardeurs inutiles ; » quand il a pieusement frappé sa poitrine comme un coupable « endurci dans le péché, » sa confiance devient presque de la joie :

« Par ta mort, dit-il à son père, dont il pleure la perte, j'apprends à mourir, *heureux* père, et je te vois par la pensée là où le monde nous mène rarement. »

« La mort n'est pas, comme on le croit, le pire des maux pour celui qui, par la grâce éternelle, remonte du dernier jour au premier, et jusque auprès du siége de Dieu, où par la grâce divine je te crois, où je pense que tu dois être, et où j'espère te voir si ma raison dégage mon âme du terrestre limon. »

Ces souvenirs et ces citations suffisent pour caractériser les quatre inspirations principales qui ont dicté les poésies de MichelAnge.

Quant à leur mérite de forme et de pensée, les témoignages déjà invoqués attestent assez quelle admiration elles inspirèrent à tous les littérateurs contemporains du grand artiste ; — l'originalité, la noblesse, l'élégance, et parfois certaines recherches trop exagérées, frappent promptement l'attention, dans ces œuvres toujours sincères et émouvantes.

Peut-être ces vers encourent-ils le reproche de trop d'uniformité dans le ton et dans le choix des sujets. Ce défaut disparaît si l'on songe combien le livre est court ; les pages en sont épuisées avant que la fatigue ait pu gagner le lecteur.

Mais il est un autre caractère qu'on leur pardonnera peut-être moins facilement : les poésies de Michel-Ange manquent de gaieté.

Et les sonnets, et les madrigaux, et les chansons de l'esprit français ; charmantes et joyeuses mignardises, toutes riantes, toutes enrubannées, petillantes comme des perles de champagne, vives et folles comme les amours de l'Albane et de Béranger ; et les bouquets à Chloris, à Philis et à Musette ; que vont-ils dire, grand Dieu ! à l'aspect de ces frères inconnus et graves, réfléchis et tourmentés ! Reconnaîtront-ils jamais pour être de leur rieuse famille ces vers qui parlent de l'art sublime, des grandes douleurs de l'amour et de la pensée suprême de Dieu ?...

A ce blâme la réponse est facile. — Les vers de Michel-Ange furent écrits il y a trois siècles ; ils portent des noms qui depuis ont servi de titres à des œuvres essentiellement légères, et le mérite des uns n'ex-

clut nullement le charme des autres; ce sont surtout les fils d'une autre poésie, d'un autre esprit et d'un autre temps.

L'amour du rire, en littérature, a pris de nos jours un tel essor, il est devenu un besoin si général, que tout le monde fait métier de vendre de la gaieté. Les écrits de Michel-Ange n'ont pas besoin de cette condition de succès. Du reste, après avoir tant travaillé à se nourrir de ces jovialités lugubres et frelatées qu'on débite, le public n'a-t-il pas vraiment besoin, à certaines heures, de changer d'atmosphère et d'aspirer, comme l'air pur, des idées vraies, émouvantes et élevées?...

Je crois fermement qu'il en est ainsi, et cette conviction m'a inspiré le travail patient, ardu, mais si attachant, d'une traduction des poésies de Michel-Ange.

Reconnaissons enfin qu'il est bien temps, après trois siècles, de populariser cette partie des œuvres de Buonarotti, qui, selon l'expression de Condivi, a mérité au sculpteur, à l'architecte et au peintre « une quatrième couronne. »

Ces considérations serviront d'excuse peut-être à tout ce qu'offrent d'imparfait les pâles images du traducteur, si impuissantes à reproduire l'éclat, l'harmonie, la vigueur de la forme primitive. Que la pensée du poëte soit restée sauve, et le but principal sera atteint!

Au milieu des louanges que tous les littérateurs italiens ont prodiguées aux poésies de Michel-Ange, l'Arétin lui-même, — ce mauvais esprit acharné à la flagellation des hommes et des choses de son temps, — l'Arétin s'est senti ému à la lecture des vers du glorieux

Florentin. « *Les écrits de Michel-Ange Buonarotti*, dit-il, *méritent d'être conservés dans une urne d'émeraude.* »

Mais, non, ce n'est point dans une urne que ces poésies doivent être enfermées comme les cendres d'une œuvre morte ; c'est dans un livre qu'elles doivent être recueillies, pour y rester vivantes aussi longtemps que durera la mémoire impérissable de leur auteur.

L'Italie, mère glorieuse et jalouse, garde les marbres, les monuments et les fresques qui ont fait au génie de l'artiste une renommée sans égale ; et il est donné à bien peu d'entre nous d'aller admirer ces chefs-d'œuvres immobiles.

Le livre, au contraire, libre comme les oiseaux voyageurs, a pris son essor loin de la terre natale, portant sur ses frêles pages une œuvre poétique si peu connue encore, qu'elle est presque une révélation.

Qu'elle ait donc une part au rayonnement de la gloire de Michel-Ange, cette œuvre intime, qui, toute parée du prestige de son grand nom, nous ouvre le secret des agitations de son cœur et nous révèle à la fois en lui le penseur, l'amant, le poëte et le chrétien !

---

# POÉSIES

DE

# MICHEL-ANGE

La première édition complète des poésies de Michel-Ange fut publiée à Florence en 1623, par les soins de Michel-Ange le Jeune, petit-neveu du poëte, et imprimée par Giunti. Le texte de cette édition fut collationné avec les manuscrits de l'auteur, conservés à la bibliothèque du Vatican.

Les éditions qui avaient été repandues pendant la vie du grand artiste, notamment celle de Parme en 1538, réimprimée à Venise en 1544, ne contiennent qu'un très-petit nombre de pièces, puisque les vers de Michel-Ange ont été écrits surtout pendant sa vieillesse. — L'œuvre complète a été rééditée en 1726 à Florence, par Manni, et publiée à Paris, en 1821, par M. Biagioli. C'est sur le texte de ces deux éditions qu'a été faite la traduction qui va suivre.

Quant aux commentaires, qui sont presque indispensables pour compléter et élucider la traduction d'un recueil de poésies écrites *il y a trois siècles*, et si fortement empreintes du caractère de leur époque, ils sont réduits dans cet ouvrage aux plus étroites limites.

Les observations générales qui forment le dernier chapitre de l'histoire de Michel-Ange (chap. XVI) en constituent la principale partie. Elles sont complétées par quelques notes placées au bas de chaque page de la traduction, et par l'intercalation, entre crochets, des mots sous-entendus dans le texte, lorsque certaines obscurités de forme y donnent lieu. — Mais les commentaires se bornent là, et j'ai cru devoir m'abstenir à cet égard d'un étalage d'érudition littéraire aussi inutile que fatiguant.

Cette réserve viole un peu, il est vrai, les traditions de l'école italienne et les coutumes du temps de Michel-Ange. — Dante, sur trois de ses propres chansons a écrit une dissertation de trois cent soixante pages in-4°; — Bartholoméo de la Casa a parlé pendant vingt-quatre pages sur le sonnet de Pétrarque : *S'amor non è che dunque è quel ch'i sento;* — Michel-Ange a disserté en trente-sept pages in-8° sur un autre sonnet du même poëte ; — et Boccace a composé *deux volumes* in-8° sur la première moitié de l'*Enfer* de Dante; il aurait écrit quatorze volumes s'il avait achevé ce magnifique commentaire sur la *Divine comédie*.

Une telle profusion de science dépasse assurément le but, et l'on me permettra de croire que loin d'alléger le lecteur elle l'accable d'un fardeau plus lourd encore.

Une traduction aussi lucide, aussi exacte que possible, et quelques explications indispensables suffisent au public intelligent auquel ce livre est destiné.

L'ensemble des poésies de Michel-Ange comprend : cinquante-trois sonnets, cinquante madrigaux, deux *capitoli*, un *canzone*, trois épitaphes, une épigramme et deux pièces en *stances*.

Pour la traduction, les nombreux commentateurs et traducteurs de Dante, de Pétrarque, de l'Arioste, m'ont souvent servi de guides, mais je me suis attaché à observer plus rigoureusement peut-être qu'on ne le fait en général, la forme, les expressions de l'écrit original.

Enfin, je tiens à placer ici le témoignage d'une vive reconnaissance pour les bons soins de plusieurs littérateurs italiens et surtout pour M. *J. B. Gandolfi*, dont le concours bienveillant m'a été très-précieux au milieu des difficultés de ce travail.

## SONNET I^er[1]

### A VITTORIA COLONNA.

Un artiste éminent ne conçoit aucun sujet qu'un marbre ne puisse renfermer dans son sein; mais seule y parvient la main qui obéit à l'intelligence.

Ainsi se cachent en toi, femme charmante, altière et divine, le mal que je fuis et le bien que je me promets, mais tout mon art, pour que je ne puisse plus vivre, n'obtient qu'un effet contraire à celui que je désire.

Ce n'est donc ni l'amour, ni ta beauté, ni le hasard, ni ta dureté, ni un grand dédain, qui sont les causes de mon mal; ni ma destinée, ni le sort,

Si dans ton cœur tu portes à la fois la mort et la pitié [*qui serait ma vie*] et si mon talent impuissant, malgré son ardeur, ne sait en obtenir que la mort.

### SONETTO I

Non ha l'ottimo artista alcun concetto,
Ch' un marmo solo in se non circoscriva
Col suo soverchio, e solo a quello arriva
La man che obbedisce all' intelletto.

Il mal ch' io fuggo, e 'l ben ch' io mi prometto,
In te, donna leggiadra, altera, e diva,
Tal si nasconde, e, perch' io più non viva,
Contraria ho l'arte al desiato effetto.

Amor dunque non ha, nè tua beltate,
O fortuna, o durezza, o gran disdegno,
Del mio mal colpa, o mio destino, o sorte,

Se dentro del tuo cor morte e pietate
Porti in un tempo, e che 'l mio basso ingegno
Non sappia ardendo trarne altro che morte.

1. Varchi, contemporain du poëte, composa sur ce sonnet une très-longue dissertation, qu'il lut à l'Académie de la Crusca, et qui a été reproduite par M. Biagioli dans l'édition des poésies de Michel-Ange qu'il a publiée en 1821, à Paris.

## SONNET II

### A LA MÊME.

Non, mes yeux ne virent pas un objet mortel quand se fixa sur moi pour la première fois le regard de tes yeux limpides, et mon âme espéra trouver en eux la paix [1], seul but vers lequel elle tend sans cesse.

Déployant ses ailes vers les cieux, d'où elle est descendue (l'âme), elle ne s'arrête pas à la beauté qui séduit les yeux et qui est aussi fragile que trompeuse; mais elle cherche dans son vol à atteindre le principe du beau universel.

Je dis qu'à l'homme sage un objet mortel ne peut donner la paix; et il ne convient pas de s'attacher à ce que le temps doit changer.

La sensualité est un désir effrené qui tue l'âme, et non de l'amour. L'amour a le pouvoir de rendre les âmes parfaites ici-bas, mais il les rend plus parfaites encore dans le ciel.

### SONETTO II

Non vider gli occhi miei cosa mortale,
Quando refulse in me la prima face
Dei tuoi sereni, e in lor ritrovar pace
L'alma sperò, che sempre al suo fin sale.

Spiegando, ond' ella scese, in alto l' ale,
Non pure intende al bel ch' agli occhi piace;
Ma, perchè è troppo debile e fallace,
Trascende inver la forma universale.

Io dico ch' all' uom saggio quel che muore
Porger quiete non può, nè par s' aspetti
Amar ciò che fa 'l tempo cangiar pelo.

Voglia sfrenata è 'l senso, e non amore,
Che l'alma uccide; amor può far perfetti
Gli animi quì, ma più perfetti in cielo.

1. Les mots «*pace*» paix, et «*quiete*» repos, sont employés ici dans le sens de *paix céleste, de suprême bonheur*. Cette image est fréquente dans les vers de Michel-Ange.

## SONNET III

### SUR LA BEAUTÉ.

La puissance d'un beau visage me transporte vers le ciel, car il n'est rien, sur la terre, qui pour moi ait autant de charme, et je m'élève, vivant, parmi les élus, faveur rarement accordée à un mortel.

La créature s'harmonise si bien avec le Créateur que par cette divine comparaison je remonte jusqu'à lui, et toutes mes pensées et mes paroles s'inspirent de lui, pendant que je brûle d'amour pour une noble femme,

Si je ne puis détourner mon regard de ses yeux, c'est que j'y reconnais la lumière qui me montre le chemin conduisant à Dieu;

Et si je brûle enflammé par leur éclat, [*c'est que*] je sens au fond de ma noble passion rayonner, ineffable, la joie éternelle qui rit dans le ciel.

### SONETTO III

La forza d'un bel volto al ciel mi sprona,
Ch' altro in terra non è che mi diletti,
E vivo ascendo tra gli spirti eletti,
Grazia ch' ad uom mortal raro si dona.

Sì ben col suo fattor l' opra consuona,
Ch'a lui mi levo per divin concetti,
E quivi 'nformo i pensier tutti e i detti,
Ardendo, amando per gentil persona.

Onde, se mai da due begli occhi il guardo
Torcer non so, conosco in lor la luce
Che mi mostra la via ch' a Dio mi guide;

E se nel lume loro acceso io ardo,
Nel nobil foco mio dolce riluce
La gioia che nel cielo eterna ride.

## SONNET IV

### A VITTORIA COLONNA.

Si c'est toujours un seul et même soleil qui gravite, qui gouverne et règle l'univers, il ne se montre pas toujours à nous sous une même face; il répand des grâces variées et nouvelles.

[*Il apparaît*] à moi d'une manière, à d'autres sous un aspect différent, et il rayonne ailleurs plus ou moins pur et serein, selon le degré de l'infirmité qui rend l'intelligence inaccessible aux pluies divines.

Ainsi, femme gracieuse, ta beauté et ton mérite resplendissent plus lumineux, pénètrent et s'impriment davantage dans un cœur, selon qu'il est plus capable [*de les comprendre.*]

Mais si l'âme ne prend qu'une si petite part de ta vertu, c'est que la haute splendeur de ta lumière déborde du vase et accable mes forces.

### SONNETTO IV

Se sempre è solo e un quel sol che muove,
E tempera, e corregge l' universo,
Non sempre a noi si mostra per un verso,
E grazie spande variate et nuove.

A me in un modo, ad altri in altro, e altrove
Riluce e più e men sereno e terso,
Secondo l' egritudin che disperso,
Ha l' intelletto alle divine piove.

Così più chiaro splende, e più s'appiglia,
Donna gentil, tuo volto e tuo valore
Nel cor ch' è più capace, et vi s'imprime.

Ma se scarsa virtù l'alma ne piglia,
È che del lume tuo l' alto splendore
Soverchia 'l vaso, e le mie forze opprime.

## SONNET V

### A LA MÊME.

Un goût mâle et pur se plait, surtout, à l'œuvre du premier des arts, qui reproduit en cire, en plâtre, en pierre, avec ses traits, ses gestes et ses membres vivants, un corps humain.

Si plus tard, le temps injurieux, âpre et barbare, mutile, tord ou détruit entièrement cette œuvre, la beauté première s'en retrace dans la pensée, qui n'en a pas été frappée en vain.

Ainsi, ton admirable beauté, image de ce bien [1] qui fait l'ornement du ciel, offerte à nos yeux sur la terre par l'artiste éternel,

En s'évanouissant avec le temps et avec l'âge, ne se gravera que plus profondément dans mon cœur, car je penserai à cette beauté que ne peuvent changer ni les ans, ni l'hiver.

### SONETTO V

Molto diletta al gusto intero e sano
L' opra della prim' arte, che n' assembra
I volti e gli atti, e con sue vive membra
Di cera, o terra, o pietra un corpo umano.

Se poi 'l tempo ingiurioso, aspro e villano
Lo rompe, o storce, o del tutto dismembra,
La beltà che prim' era si rimembra
Dentro 'l pensier che non l' accolse in vano.

Similemente la tua gran beltade,
Ch' esempio è di quel ben che 'l ciel fa adorno,
Mostroci in terra dall' artista eterno,

Venendo men col tempo e con l' etade,
Tanto avrà più nel mio desir soggiorno,
Pensando al bel ch' età non cangia, o verno.

1. La perfection.

## SONNET VI

### A LA MÊME.

La vie de mon amour n'est pas mon cœur, car l'amour dont je t'aime est sans cœur, et il tend vers un but où ne peuvent exister ni affections mortelles, remplies d'erreurs, ni coupables pensées.

L'amour, en faisant émaner nos âmes de Dieu, nous a donné en partage, à moi, des yeux sûrs, à toi, cette splendeur que ma passion retrouve jusque dans cette partie de toi-même qui, par malheur, est mortelle.

De même que le feu ne peut pas être séparé de la chaleur, le beau ne peut pas être séparé de l'Être éternel, et je glorifie tout ce qui descend de lui, tout ce qui lui ressemble.

Voyant le paradis dans tes yeux et impatient de revenir là-haut où pour la première fois je t'aimai [1], je cours, tout brûlant d'amour, sous tes paupières.

### SONETTO VI

La vita del mio amor non è 'l cuor mio;
Che l' amor di ch' io t' amo è senza cuore
Là volto ove mortal pieno d' errore
Affetto esser non può, nè pensier rio.

Amor nel dipartir l' alma da Dio
Occhio sano me fece, e te splendore,
Nè sa non rivederlo in quel che muore
Di te per nostro mal, mio gran desio.

Come dal fuoco il caldo, esser diviso
Non può 'l bel dall' eterno; e la mia stima
Esalta chi ne scende, e chi 'l somiglia.

Veggendo ne' tuo' occhi il paradiso,
Per ritornar là dove io t'amai prima,
Ricorro ardendo sotto le tue ciglia.

1. Michel-Ange suppose ici que son âme et celle de Vittoria Colonna se sont déjà aimées dans le paradis avant de se retrouver sur la terre.

## SONNET VII

### A LA MÊME.

Je ne sais si c'est la lumière donnée à l'imagination par son premier Créateur que mon âme ressent, ou si toute autre beauté de ma mémoire ou de mon intelligence rayonne dans mon cœur;

Ou si dans mon âme resplendit et brille encore l'éclat ardent de son état primitif, laissant après lui un je ne sais quoi cuisant qui cause peut-être mes pleurs.

Ce que je sens, ce que je vois et ce qui me guide n'est pas en moi; mais je ne puis le trouver, et il me semble qu'un autre me le montre.

Ceci, madame, m'arrive depuis que je vous ai vue, depuis que m'agite un sentiment doux et amer, un oui et un non; certes vos yeux en auront été la cause.

### SONETTO VII

Non so se e' s' è l' immaginata luce
Del suo primo fattor, che l' alma sente,
O se dalla memoria o della mente
Alcuna altra beltà nel cuor traluce;

O se nell' alma ancor risplende e luce
Del suo primiero stato il raggio ardente,
Di se lasciando un non so che cocente,
Ch' è forse quel ch' a pianger mi conduce.

Quel ch' io sento e ch' io veggio, et chi mi guidi
Meco non è, nè so ben veder dove
Trovar mel possa, e par ch' altri me 'l mostri.

Questo, donna, m' avvien poi ch' io vi vidi,
Ch' un dolce amaro, un sì e no mi muove;
Certo saranno stati gli occhi vostri.

## MADRIGAL Ier

### SUR L'AMOUR.

S'il est vrai qu'un juste désir de l'homme apporte, du monde à Dieu, principe éternel de tout, quelque belle chose, je crois qu'il en est ainsi du mien, car dans cette femme pour laquelle j'oublie tout, j'admire l'œuvre gracieuse de son Créateur, et en l'aimant, elle le voit, je n'ai pas d'autre pensée.

Ce n'est pas grande merveille, puisqu'il n'y a point un effet de mon mérite, si l'âme naturellement éprise par les yeux jaillit au dehors, si elle s'attache aux regards auxquels elle s'unit, et si, remontant par eux vers le principe de l'amour, comme à son but, elle les vénère en les admirant: — car il doit aimer l'œuvre, celui qui en adore l'auteur.

### MADRIGALE I

S'egli è che d' uom mortal giusto desio
Porti dal mondo a Dio,
Principio eterno, alcuna cosa bella,
Tale esser credo il mio, però che quella
Donna, per cui ogni altra cosa obblio,
Opra ammiro gentil del suo fattore,
Nè d' altro, amando, ella sel vede, ho cura.
Ned è gran meraviglia,
Perch' effetto non è del valor mio
Se l' alma per natura,
Che per gli occhi invaghita scende fuore,
S'appogia agli occhi a cui si rassomiglia,
E per quelli ascendendo al primo amore,
Come a suo fin, loro ammirando onora;
Ch' amar dee l' opra chi 'l suo fabro adora.

# SONNET VIII

## A VITTORIA COLONNA.

Un grand amour pour une immense beauté n'est pas toujours une faute impie et mortelle, s'il laisse ensuite le cœur tellement attendri qu'un trait divin le pénètre.

L'amour ranime, redresse, et déploie nos ailes pour un vol sublime, et son ardeur est souvent le premier degré duquel l'âme affligée ici-bas, s'élance vers son Créateur.

L'amour dont tu es l'objet n'a que des aspirations élevées; il n'est ni vain ni caduc, et il serait indigne d'un cœur sage et délicat de brûler d'un autre [*amour*.]

L'un attire vers le ciel et l'autre attire vers la terre; l'un habite dans l'âme, l'autre habite dans les sens et son arc vise à un but grossier et vil.

## SONETTO VIII

Non è colpa mai sempre empia e mortale
Per immensa bellezza un grande amore,
Se poi si lascia rammollito il cuore
Sì, che 'l penetri un bel divino strale.

Amore sveglia, e muove, e impenna l' ale
Per alto volo, ed è spesso il suo ardore
Il primo grado ond' al suo Creatore,
Non ben contenta, quì, l' anima sale.

L' amor che di te parla, in alto aspira,
Ned è vano e caduco; e mal conviensi
Arder per altro a cuor saggio e gentile:

L'un tira al cielo, e l' altro a terra tira;
Nell' alma l' un, l' altro abita nei sensi,
E l' arco volge a segno e basso e vile.

## SONNET IX

### A LA MÊME.

L'espoir peut bien quelquefois suivre mon ardent désir et ne pas être trompeur, car si chacune de nos affections déplaisait au ciel, dans quel but Dieu aurait-il créé le monde?

Ai-je un plus juste motif de t'aimer que celui de rendre gloire à cette paix éternelle d'où émane le charme divin qui est attaché à toi et qui rend chaste et pieux tout cœur délicat.

L'amour destiné à mourir avec la beauté qui diminue à toute heure offre seul un espoir trompeur, puisqu'il dépend du changement d'un visage;

Bien certain est, [*au contraire,*] dans un cœur pudique l'espoir qui, malgré les changements de l'apparence, ne se déflore pas, ne languit pas et, ici-bas, nous assure d'avance le paradis.

### SONETTO IX

Ben può talor col mio ardente desio
Salir la speme, e non esser fallace;
Che s' ogni nostro affetto al ciel dispiace,
Fatto a che fine avrebbe 'l mondo Iddio?

Qual più giusta cagion dell' amarti io,
Che render gloria a quell' eterna pace
Onde pende il divin che di te piace,
E ch' ogni cor gentil fa casto e pio?

Fallace speme ha sol l' amor che muore
Con la beltà che scema a ciascun' ora,
Perch' è suggetto al variar d' un viso.

Certa è ben quella in un pudico cuore,
Che per cangiar di scorza non si sfiora
Nè langue, e quì caparra il paradiso.

## SONNET X

### L'AMOUR IDÉAL.

Tout ce qui est beau, tout ce qui charme, passe en un instant des yeux au cœur par un chemin si facile, si ouvert et si large, que la force et l'audace [*de l'homme*] s'y opposeraient en vain.

Aussi, dans mon doute, suis-je plein d'effroi pour l'erreur qui détourne toute âme de son but. Quels sont les mortels dont les regards ne s'arrêtent pas à la courte puissance des plaisirs humains?

Peu de gens s'élèvent au ciel. Hélas! quelle misère est l'état amoureux pour quiconque vit dans le feu de l'amour et boit de son poison (puisque l'amour est une fatalité de l'existence), si la grâce ne le transporte vers les hautes et divines beautés et si ses désirs ne sont tournés vers elles!

## SONETTO X

Passa per gli occhi al cuore in un momento
Di beltate ogni obietto e leggiadria
Per sì piana, ed aperta, e larga via,
Che 'nvan forza il contrasta e ardimento.

Ond' io dubbio fra me temo, e pavento
L' error ch' ogni alma dal suo fin desvia,
Nè so qual vista tra i mortali sia,
Che non si fermi al breve uman contento.

Pochi s' alzano al cielo; a chiunque vive
D' amor nel fuoco e bee del suo veleno,
(Poichè fatale è amore al viver dato),

Se grazia nol trasporta all' alte e dive
Bellezze, e i desir là volti non sieno,
Oh che miseria è l' amoroso stato!

## MADRIGAL II

### A VITTORIA COLONNA.

Il n'est personne, noble dame, qui puisse arriver à la hauteur de ton brillant diadème, tant est long et ardu le chemin, si tu ne l'y aides par ton humilité et ton indulgence.

Ton élévation augmente sans cesse et mon courage faiblit; et je perds haleine au milieu de la route [*pour parvenir jusqu'à toi*].

Que ta beauté soit suprême, qu'elle ravisse le cœur toujours avide et épris d'une rare grandeur, je le veux bien; mais si je dois goûter les séductions de ton âme, il faut qu'elle daigne descendre jusqu'où je suis parvenu, au seul point où je puisse atteindre.

Ne t'arme point de dédain contre moi, noble dame, si je ne puis m'élever à ton rang si sublime, et pardonne-toi à toi-même mon impuissance.

### MADRIGALE II

All' alto tuo lucente diadema,
    Per la strada erta e lunga,
    Non è, donna, chi giunga,
S' umiltà non vi apponi e cortesia.
Tuo salir cresce, e 'l mio valore scema,
E la lena mi manca a mezza via.
    Che tua beltà pur sia
Superna, perch' al cor diletto renda,
Ch' è d' ogni rara altezza avido e vago,
Bramo; ma, se dell' alma leggiadria
Debbo gioir, convien ch' ella discenda
Là dove aggiungo, e dove sol m' appago.
Nè sdegno incontro a me, donna, ti prenda,
S' alzar non sommi a sì sublime stato;
E perdona a te stessa il mio peccato.

## MADRIGAL III

### A LA MÊME.

Quelle force m'entraîne vers toi, lié et étreint, quand je suis libre et agile?

Si tu enchaînes les hommes, sans chaînes; si tu m'as enveloppé le cœur dans un nœud invisible, qui me protégera contre ta beauté?

Qui me défendra contre ce vif éclat de tes yeux, d'où l'Amour tout armé lance ses traits?...

### MADRIGALE III

Chi è quel che per forza a te mi mena
Legato e stretto, e son libero e sciolto?
Se tu incateni altrui senza catena,
E d' invisibil laccio il cor m' hai 'nvolto,
Chi mi difenderà dal tuo bel volto?
    Chi dal vivo splendore
Degli occhi onde saetta armato Amore?

## MADRIGAL IV

Comment peut-il se faire que je ne sois plus à moi?

Qui m'a enlevé à moi-même; ou qui a eu sur moi plus de pouvoir que je n'en ai?

Comment a-t-on pu me percer le cœur sans me frapper?

Qu'est-ce que cet amour qui captive tellement les désirs qu'il pénètre par les yeux jusqu'à l'âme, et qui, dans l'âme, semble grandir si démesurément qu'il en jaillit ensuite de mille manières au dehors?

### MADRIGALE IV

Come può esser ch' io non sia più mio?
Chi m' ha tolto a me stesso,
Ch' a me fosse più presso,
O in me potesse più che non poss' io?
Come mi passa il cuore
Chi non par che mi tocchi?
Che cosa è questo amore,
Che sì 'l desire invesca [1],
Ch' all' alma entra per gli occhi,
Et par che là sì smisurato cresca,
Che in mille guise poi di fuor trabocchi?

1. *Invesca*, textuellement : *englue*.

## MADRIGAL V

### A VITTORIA COLONNA.

Si l'on est entraîné à aimer ce qui plaît vivement aux yeux en le voyant souvent; si le cœur, mal gardé, arrive même, sans s'en douter, à trouver du charme, par un fréquent usage, à ce qui lui déplaît, c'est là un effet connu du feu de l'amour.

Moi, — vous le savez, et l'Amour le sait comme vous, sans que je vous l'explique davantage, — je n'ai été captivé ni par l'occasion, ni par une relation fréquente, puisque mes yeux reçoivent si rarement la lumière des vôtres, qui appartiennent à une région vers laquelle ose à peine s'élever mon désir.

Un seul regard m'a enflammé et je ne vous ai vue qu'une fois.

### MADRIGALE V

Se quel che molto piace,
Spesso veduto, amarlo alcun costringe;
Se quel che pria dispiace,
In cor, che mal accorto non s' avvede,
Frequente usanza bello ne dipinge,
Nota è virtù dell' amorosa face.
Me (voi 'l sapete, Amor con voi se 'l vede
Senza che chiaro io 'l mostri)
Occasione od uso non han preso;
Sì raro gli occhi miei luce han dai vostri,
Circoscritti ove appena il desir vola.
Un guardo sol mi ha acceso,
Nè più vi vidi ch' una volta sola.

## SONNET XI

### LE POETE ET L'AMOUR.

Le poete : — « Amour, dis-moi si mes yeux voient vraiment la beauté que j'admire, ou si je la porte tellement dans le cœur que partout où se fixent mes regards je vois son visage et je le vois toujours plus beau.

« Tu dois le savoir, puisque tu viens avec elle me ravir tout mon repos; et quoique je m'en irrite, je ne voudrais lui consacrer ni un soupir de moins, ni un feu moins ardent. »

L'Amour : — « La beauté que tu vois émane bien d'*elle* [1]; mais si par les yeux mortels [*la beauté*] pénètre jusqu'à l'âme, elle grandit et s'élève à une meilleure région.

« Là, elle devient pure, belle et divine, comme veut être une chose immortelle; c'est cette beauté et non toute autre qui marche aujourd'hui devant tes yeux. »

### SONETTO XI

Il poeta. Dimmi di grazia, Amor, se gli occhi miei
Veggono 'l ver della beltà ch' io miro,
O s' io l' ho dentro il cor, ch' ovunque io giro,
Veggio più bello il volto di costei.

Tu 'l dei saper, poichè tu vien con lei
A tormi ogni mia pace, ond' io m' adiro;
Benchè nè meno un sol breve sospiro,
Nè meno ardente foco chiederei.

Amore. A La beltà che tu vedi è ben da quella;
Ma cresce poi ch' a miglior loco sale,
Se per gli occhi mortali all' alma corre;

Quivi si fa divina, onesta, e bella,
Come a se simil vuol cosa immortale;
Questa, e non quella, agli occhi tuoi precorre.

1. *Elle!* La femme de l'amour idéal; celle que Vittoria Colonna a si longtemps personnifiée pour Michel-Ange.

## MADRIGAL VI

### A VITTORIA COLONNA.

Je me vois en toi et je m'appelle de loin [1] pour me rapprocher du ciel, d'où je tire mon origine; par l'aspect [*de ta beauté*] j'arrive à toi, ma nourriture, comme le poisson est entraîné par la ligne, suspendu à l'hameçon.

Comme je suis né, je veux vivre, et puisque mon cœur, s'il est partagé, devient un faible gage de vie, t'en ayant donné les deux parts je reste, tu le sais, avec rien ou avec bien peu.

Et, comme une âme entre deux objets, tend au plus digne, de plus en plus épris de ma sainte ardeur, je suis forcé si je veux vivre, de t'aimer toujours.

### MADRIGALE VI

In te me veggio, e di lontan mi chiamo
Per appressarmi al cielo onde derivo,
E per le spezie a te mi' esca arrivo,
Come pesce per fil tirato all' amo.
E perchè, come nato, viver bramo,
Se diviso il mio cuore è scarso pegno
Di vita, a te n' ho date ambe le parti,
Ond' io resto, e tu 'l sai niente o poco.
E s' un' alma infra due tende al più degno,
Vago ognor più del mio beato fuoco,
M' è forza, s' io vo' viver, sempre amarti.

1. Ce madrigal est traduit dans toute sa bizarrerie de forme et son pénible travail d'expression. Pour cette page, comme pour toutes les autres, l'œuvre originale a été respectée jusque dans ses défauts. La tâche du traducteur ne peut aller au delà.

# MADRIGAL VII

## LE BEAU IDÉAL.

Comme guide fidèle dans ma vocation, dès ma naissance me fut donné ce sentiment du beau qui dans les deux arts me sert de flambeau et de miroir, et si quelqu'un pense autrement, il se trompe.

Ce don seul élève le regard jusqu'à cette hauteur que je m'efforce d'atteindre pour peindre et pour sculpter.

Ce sont les esprits téméraires et grossiers qui réduisent à un effet sensuel la beauté, par laquelle toute saine intelligence se sent émue et transportée vers le ciel.

Des yeux atteints de cette infirmité ne s'élèvent pas des objets mortels à la divinité et ne montent jamais à cette hauteur où toute pensée, sans la grâce [*divine*], est impuissante à s'élever.

## MADRIGALE VII

Per fido esempio alla mia vocazione,
Nascendo, mi fu data la bellezza
Che di due arti m' è lucerna e specchio,
E s' altro uom crede, è falsa opinione.
Questa sol l' occhio porta a quella altezza
Per cui scolpire e pinger m' apparecchio.
Sono i giudizj temerarj e sciocchi
Ch' al senso tiran la beltà che muove,
E porta al cielo ogni intelletto sano.
Dal mortale al divin non vanno gli occhi
Che sono infermi, e non ascendon dove
Ascender senza grazia è pensier vano.

# MADRIGAL VIII

## SUR L'AMOUR IDÉAL.

Mes yeux, épris des belles choses, et mon âme [*désireuse*], en même temps de son salut, ne possèdent d'autre force, pour s'élever au ciel, que de se fixer sur [*ces belles choses*].

Des plus hautes étoiles descend une splendeur qui attire tous les désirs; elle s'appelle amour.

Il n'existe rien qui rende un noble cœur amoureux, le brûle et le conseille, si ce n'est un beau visage leur ressemblant [1] par les yeux.

## MADRIGALE VIII

Gli occhi miei vaghi delle cose belle,
E l' alma insieme della sua salute,
    Non hanno altra virtute
Ch' ascenda al ciel, che rimirar in elle.
    Dalle più alte stelle
    Discende uno splendore,
    Che 'l desir tira a quelle;
    E quel si chiama amore.
    Ned altro ha gentil core,
Che lo innamori, e arda, e che 'l consigli,
Ch' un volto che negli occhi lor simigli.

1. Ressemblant à ces étoiles d'où l'amour descend.

## MADRIGAL IX

### A VITTORIA COLONNA.

Tout ce que je vois me conseille, me sollicite, me force à vous suivre et à vous aimer; [*tout me dit*] que ce qui n'est pas vous n'est pas mon bien.

L'Amour, qui dédaigne toute autre merveille, veut, pour mon bonheur, que je vous cherche, que je vous désire ardemment, vous seule, mon soleil [1];

Aussi tient-il mon âme privée de tout autre espoir, exempte de tout autre désir; il veut que je brûle et que je vive non-seulement pour vous, mais pour tout ce qui vous ressemble par les yeux ou par le moindre cil.

Celui qui s'éloigne de vous, regards! ô ma vie! n'a plus de lumière et le ciel n'est point où vous n'êtes pas.

### MADRIGALE IX

Ogni cosa ch' io veggio mi consiglia,
E prega e sforza ch' io vi segua ed ami;
Che quel che non è voi non è 'l mio bene.
Amor che sprezza ogni altra maraviglia,
Per mia salute vuol ch' io cerchi et brami
Voi sole sola; e così l' alma tiene
D' ogni altra spene e d' ogni desir priva;
  E vuol ch' io arda e viva
Non pur di voi, ma di chi voi simiglia
Degli occhi e delle ciglia in qualche parte.
  E chi da voi si parte,
Occhi, mia vita, non ha luce poi;
Che 'l ciel non è dove non sete voi.

1. Cette forme d'admiration, ces comparaisons de l'objet aimé au soleil et aux astres étaient fort en vogue à l'époque où écrivait Michel-Ange. Vittoria Colonna commence un de ses sonnets par ce vers :

« C'est ici que mon *beau soleil* revint à moi. »

Ce *beau soleil* était son mari, le duc d'Avalos.

Laurent de Médicis dit au début d'un sonnet sur la mort d'une dame de Florence : « O *claire étoile*, dont les rayons enlèvent aux autres astres voisins leur lumière ! » *O chiara stella, che co' raggi tuoi* etc.

## MADRIGAL X

### A LA MÊME.

Ainsi, madame, qu'en enlevant [*les parcelles d'un bloc avec le ciseau*], on fait naître au sein d'une pierre compacte et rude une figure vivante qui s'accroît d'autant plus que la pierre diminue;

Ainsi, les nobles œuvres qui pourraient être en moi sont cachées dans l'âme opprimée et tremblante pour sa destinée, par une écorce abrupte, rude et grossière; la surface de son propre corps;

Mais tu peux faire disparaître de mon enveloppe extérieure tout ce qui enchaîne en moi la raison, la force et la vertu.

### MADRIGALE X

Siccome per levar, donna, si pone
In salda pietra dura
Una viva figura,
Che là più cresce u' più la pietra sceme;
Tal, s' opre in me son buone,
Nell' anima ch' oppressa il suo fin teme,
Cela il soperchio della propria carne
Con l' inculta sua vile e dura scorza.
Ma tu dalle mie estreme
Parti quel puoi levarne,
Che lega in me ragion, virtute e forza.

# MADRIGAL XI

### A LA MÊME.

Comment aurais-je, loin de vous, la force de supporter la vie, si je ne puis à mon départ implorer votre secours?

Ces pleurs, ces sanglots, ces soupirs, qui ont accompagné jusqu'à vous mon cœur désolé, vous ont cruellement prouvé, madame, ma mort prochaine et mon martyre.

Mais si jamais l'absence [1] pouvait vous faire oublier mon fidèle esclavage, pour souvenir de mes longues souffrances, je vous laisse en gage ce cœur qui n'est plus à moi.

### MADRIGALE XI

Come avrò mai virtute,
Tolto da voi, di sostenermi in vita,
S' io non posso al partir chiedervi aita?
Quei pianti, quei singulti, e quei sospiri,
Ch' a voi 'l mio cor dolente accompagnaro,
Madonna, duramente dimostraro
La mia propinqua morte e i miei martiri.
Ma se fia ver che per assenza mai
Mia fedel servitù vi sia in obblio,
Per rimembranza de' miei lunghi guai,
Vi lascio in pegno il cuor che non è mio.

1. Ce madrigal est évidemment un de ceux que Michel-Ange écrivait à Vittoria Colonna à l'époque où ils faisaient l'un et l'autre le voyage entre Viterbe et Rome pour aller se voir. Dès son retour, l'illustre amoureux, pour se consoler d'avoir quitté Vittoria, se hâtait de lui écrire et de lui parler encore de son amour. Tous les amoureux se ressemblent.

## SONNET XII

### A LA MÊME.

Par vos beaux yeux je vois une douce lumière que mes yeux aveugles n'auraient pu voir; en suivant vos pas je porte un fardeau [*d'amour*] inaccoutumé pour mes forces.

Sans ailes, je vole avec vos ailes; par votre génie je suis sans cesse élevé vers le ciel; à votre gré, je suis rouge ou pâle; glacé au soleil; brûlant sous les plus froides brûmes.

Je n'ai d'autre volonté que la vôtre; dans votre âme naît ma pensée; mes paroles sont dans votre esprit.

Je suis semblable à la lune, qui ne se montre à nos yeux dans le ciel qu'en réfléchissant l'éclat du soleil.

### SONETTO XII

Veggio co' bei vostri occhi un dolce lume,
Che co' miei ciechi già veder non posso;
Porto co' vostri passi un pondo addosso,
Che de' miei stanchi non fù mai costume.

Volo con le vostr' ali senza piume,
Col vostro ingegno al ciel sempre son mosso,
Dal vostro arbitrio son pallido e rosso,
Freddo al sol, caldo alle più fredde brume.

Nel voler vostro sta la voglia mia,
I miei pensier nel cuor vostro si fanno,
Nel vostro spirto son le mie parole.

Come luna per se sembra ch' io sia,
Che gli occhi nostri in ciel veder non sanno,
Se non quel tanto che n' accende il sole.

## SONNET XIII

### SUR L'AMOUR.

Lorsque mon âme, voyant par mes yeux, s'approche de la beauté en qui pour la première fois j'ai vu [*là beauté véritable*], son image grandit en moi, et mon âme se sent défaillir tant elle se défie d'elle-même et a peu de confiance en sa force.

L'Amour, qui déploie tout son art, toute sa mordante habileté pour me rattacher à la vie revient, alors à moi, et s'efforce de ramener mon âme dans ces régions où, par sa seule force, l'Amour la soutient à un degré sublime.

Je connais mes faiblesses et je comprends la vérité ; l'Amour, tout en s'armant pour ma défense m'accable lui-même et d'autant plus que je me rends [*à lui*].

Aussi, ai-je le cœur étreint entre deux morts. Je fuis l'une et je ne puis dominer l'autre, et mon âme se meurt dans son propre salut.

### SONETTO XIII

Mentre ch' alla beltà ch' io vidi in prima
L' alma avvicino, che per gli occhi vede,
L' immagin dentro cresce, et quella cede,
Che in se diffida, e sua virtù non stima.

Amor ch' adopra ogni suo ingegno e lima,
Perch' io pur viva ancora, a me sen riede,
E studia l' alma di riporre in sede,
Che sol la forza sua regge e sublima.

Io conosco i miei danni e 'l vero intendo,
Che, mentre a mia difesa s' arma Amore,
M' ancide ei stesso, e più, se più m' arrendo.

In mezzo di due morti ho stretto il cuore,
Da quella io fuggo, e questa non comprendo,
E nello scampo suo l' alma si muore.

# SONNET XIV

## A VITTORIA COLONNA.

Je ne sais, même avec ma plus puissante pensée, imaginer aucune figure, soit une pure fiction, soit une forme terrestre, assez belle pour que ma volonté puisse s'en armer contre ta beauté.

Loin de toi il me semble que tout [*en moi*] succombe, que mon cœur perd toute sa force, et croyant diminuer ma douleur, je l'augmente à ce point qu'elle vient me frapper à mort.

Il est bien inutile cependant que je précipite ma fuite, lorsque la beauté ennemie me poursuit, car le plus lent ne fuit pas le plus rapide.

L'Amour essuie mes pleurs de ses mains en me promettant que toute fatigue sera légère et que ce qui coûte tant n'est pas un objet sans prix.

## SONETTO XIV

Non so figura alcuna immaginarmi,
O di nud' ombra o di terrestre spoglia,
Col più alto pensier, tal che mia voglia
Contro alla tua beltà di quella s' armi;

Che, da te scevro, tanto cader parmi,
Che 'l cor d'ogni valor si priva e spoglia;
Sicchè pensando di scemar mia doglia,
L'accresco, ond' ella morte viene a darmi.

Però non val che più sproni mia fuga,
Mentre mi segue la beltà nemica,
Che 'l men dal più veloce non si scosta.

Amor con le sue man gli occhi mi asciuga,
Promettendomi dolce ogni fatica;
Che cosa vil non è che tanto costa.

## MADRIGAL XII

Un génie dans une femme ou un dieu parle par sa langue, aussi pour l'écouter, me suis-je transformé à ce point que je ne suis plus à moi.

Je vois bien maintenant, depuis qu'elle m'a ravi à moi-même, combien, pour mon malheur, je me fus cher et j'apprends ainsi à avoir pitié de moi.

Son beau visage m'élève tant d'un désir à un autre désir[1] que je ne vois plus que la mort dans une autre beauté.

O dame! vous qui conduisez, au travers de l'eau et du feu, les âmes à des jours heureux, de grâce! faites que je ne revienne plus à moi-même.

### MADRIGALE XII

Un nume in una donna, anzi uno dio,
    Per la sua lingua parla;
    Ond' io per ascoltarla
Sì mi trasformo, ch' io non son più mio.
    Or veggio ben, poi ch' io
    A me da lei fui tolto,
Quanto a mio danno a me stesso fui caro;
E così imparo aver di me pietate.
    D' un in altro desio
    Sì m' innalza il bel volto,
Ch' io veggio morte in ogni altra beltate.
    O donna, che passate
Per acqua e fuoco l' alme ai lieti giorni,
Deh fate ch' a me stesso io più non torni.

1. Cest-à-dire : *grandit tellement le désir qu'il m'inspire.*

## STANCES

### FRAGMENT D'UNE DESCRIPTION DE LA VIE CHAMPÊTRE[1].

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

I

Un autre plaisir, et d'un plus grand charme, c'est de voir les chèvres hardies grimper aux rochers, paissant tantôt sur l'une, tantôt sur l'autre cime; c'est de voir en bas leur maître, qui joue tantôt immobile, tantôt en marchant, soulager son cœur par les notes rudes de sa rustique chanson, et de voir sa belle, dont le cœur est de fer, lui tenir rigueur en gardant les pourceaux sous un chêne.

II

Tel est encore celui de voir sur une hauteur une demeure champêtre, couverte de terre ou de chaume : ici on dresse la table; là, au dehors, s'allume un feu sous une roche; l'un

### STANZE

I

Nuovo piacere, e di maggiore stima,
Veder l' ardite capre sopra un sasso
Montar, pascendo, or questa or quella cima,
E 'l mastro lor con aspre note al basso
Sfogare il cuor con la sua rozza rima
Sonando, or fermo ed or movendo il passo,
E la sua vaga, che ha 'l cuor di ferro,
Star coi porci in contegno sotto un cerro.

II

Qual è veder sopra eminente loco
Di paglia e terra un pastorale ospizio:
Chi ingombra il desco, chi fa fuora il fuoco
Sotto a un masso, e chi grato e propizio

1. Cette églogue est une imitation évidente de ce passage du livre II des *Géorgiques* de Virgile : *O forunatos nimium, sua si bona norint,*
*Agricolas !* etc.

caresse le porc agréable et propice, l'engraisse et le lutine; l'autre dompte et accoutume au bât le jeune âne novice; le vieillard se réjouit à l'aspect de son industrieuse famille, et s'asseyant devant le seuil de la porte, se place au soleil.

III

On voit bien à leur aspect ce qu'ils possèdent en eux : une paix sans haine et sans ennuis. Ils s'en vont, joyeux, labourer les collines, ne reviennent jamais avant que le ciel s'obscurcisse; ils ne possèdent pas de serrures, et ne craignant aucun dommage, ils laissent leur maison ouverte, à la garde de Dieu! puis, après le travail, rassasiés de glands et satisfaits, ils cherchent le sommeil et s'endorment sur le foin.

IV

L'envie n'a pas d'accès dans cette condition, et l'orgueil en est toujours banni. S'ils sont avides c'est de quelque verte prairie où l'herbe fleurit plus riante; leur plus grand trésor est la charrue, et le soc est la perle dont elle est ornée; une

Gratta il porco, e l' ingrassa, e prende gioco;
Chi doma e imbasta l' asinel novizio;
E 'l vecchio gode dell' industre prole,
E siede fuor dell' uscio, e stassi al sole.

III

Di fuor si vede ben quel che dentr' hanno,
Pace senz' odio e senza noia alcuna;
E contenti a solcare i colli vanno,
Nè fan ritorno fin che 'l ciel s' imbruna;
Non han serrami, e non temon di danno,
Lascian la casa aperta alla fortuna;
Poi, dopo l' opra, lieti il sonno tentano,
Sazj di ghiande, e 'n sul fien s' addormentano.

IV

L' invidia non ha loco in questo stato,
E la superbia ognor ne riman fuora;
Avidi son di qualche verde prato,
Là dove l' erba più lieta s' inflora;

paire de paniers leur sert d'office; un gobelet et un petit baril sont leurs vases dorés.

V

O aveugle avarice! ô talents, objets qui nous désaccoutumez des biens de la nature, et qui pour acquérir de l'or, des provinces et des royaumes, ne mesurez vos entreprises que sur votre orgueil! la paresse semble vous apprendre la luxure, l'envie recherche et entretient le malheur d'autrui; vous ne vous apercevez même pas, dans votre insatiable ardeur, que le temps est court et que le nécessaire est bien peu de chose.

VI

Que ceux qui autrefois, dans le premier âge, apaisaient leur faim et leur soif avec des glands et de l'eau, vous servent d'exemple, de modèle, de lumière, de miroir et de frein pour vos plaisirs et votre gourmandise. Prêtez l'oreille à ce que je dis : Celui qui commande au monde et possède la grandeur,

Il lor sommo tesoro è un arato,
E 'l vomero è la gemma che l' onora;
Un paio di ceste è la credenza loro,
La ciotola e 'l barlotto i vasi d' oro.

V

O avarizia cieca, o bassi ingegni
Che disusate il ben della natura,
E, per oro acquistar, provincie e regni,
Vostre imprese superbia sol misura.
L' accidia, la lussuria par v' insegni,
L' invidia il mal d' altrui, provvede e cura;
Nè v' accorgete in insaziabil foco
Che 'l tempo è breve, e 'l necessario è poco

VI

Color ch' anticamente al secol vecchio
Si trasser fame e sete d' acqua e ghiande
Vi siano esempio, e scorta, e lume, e specchio,
E freno alle delizie, alle vivande.
Porgete al mio parlar grato l' orecchio :
Colui che 'l mondo impera, ch' è si grande,

a pourtant encore des désirs, et ne trouve pas la paix dont le laboureur jouit au milieu de ses bœufs.

VII

Parée d'or et de pierreries, mais l'aspect effrayé, la richesse marche préoccupée sans cesse; chaque vent, chaque pluie l'attriste; elle observe les augures et les prodiges. La pauvreté joyeuse, acquiert tous les trésors [*véritables*] sans penser ni quand ni comment, en se réfugiant, libre, dans les bois, sous ses étoffes grossières, et vit exempte d'obligations, de discordes et de soucis.

VIII

Le doit et l'avoir, les usages raffinés et bizarres, le mieux et le pire, et les sublimités des arts, sont pour le paysan des choses complétement indifférentes; l'herbe, l'eau et le lait forment son partage. Il fait ses comptes sur ses mains calleuses, qui sont ses plumes et ses pages; il ne s'aperçoit pas

Ancor desira, e non ha pace poi,
E 'l villanel la gode co' suo' buoi.

VII

D' oro e di gemme, e spaventata in vista,
Adorna la ricchezza va pensendo;
Ogni vento, ogni pioggia la contrista,
E gli augurj e i prodigj sta notando.
La lieta povertà, fuggendo, acquista
Ogni tesor, nè pensa come o quando,
Scevra nei boschi in panni rozzi e bigi,
Fuor d' obblighi, di cure e di litigi.

VIII

L' avere e 'l dar, l' usanze estreme e strane,
E 'l meglio, e 'l peggio, et le cime dell' arte,
Al villanel son tutte cose piane,
E l' erba, e l' acqua, e 'l latte è la sua parte.
Fa i conti suoi sulle callose mane,
E quelle sono a lui calamo e carte;

qu'il y ait l'usure dans le monde, et sans peine se soumet à son sort.

IX

Il n'a pas de plus grand soin ou de plus grand désir si ce n'est que sa vache mette bas ou que son taureau grandisse. Il honore, il craint, il aime Dieu, le prie pour son troupeau, pour le gros bétail, pour les labours. Ni le doute, ni les *peut-être*, ni les *comment*, ni les *pourquoi* ne peuvent le rendre mauvais, car ils n'existent pas pour lui. Il conçoit Dieu avec la vérité, avec simplicité, et rend le ciel propice à ses désirs.

Che sia nel mondo usura non s' avvede,
E senza affanno alla fortuna cede.

IX

D' altro non ha maggior cura o desio,
Che figli la sua vacca e cresca il toro.
Onora, e teme, e ama, e prega Iddio
Pel gregge, per l' armento e pel lavoro.
E 'l dubbio, e 'l forse, e 'l come, e 'l perchè rio
Nol posson far, che non istan fra loro.
E col vero e col semplice Iddio lega,
E 'l ciel propizio alle sue voglie piega.

## SONNET XV

### A VITTORIA COLONNA.

Mes yeux peuvent bien, de près ou de loin, voir resplendir ton beau visage, mais, malgré mon attention à suivre tes pas, j'en cherche fort souvent en vain les admirables empreintes.

Une âme, une intelligence fortes et saines s'élèvent plus libres et plus agiles, par les regards, jusqu'à ta haute beauté; cependant la plus grande ardeur de l'amour ne peut donner ce privilége au corps humain lourd et mortel, qui ne saurait, faute d'ailes, suivre un ange dans son vol; mais l'amour se loue et se glorifie à sa vue.

De grâce! si tu as autant de puissance dans le ciel que parmi nous, fais que je puisse te voir par mon être tout entier, comme par un seul œil, et qu'il ne soit aucune partie de moi-même qui n'ait une part de cette joie.

### SONETTO XV

Ben posson gli occhi miei presso e lontano
Veder come risplende il tuo bel volto,
Ma, mentre i passi a te seguir rivolto,
Spesso le tue bell' orme io cerco invano.

L' anima, l' intelletto intero e sano
Per gli occhi ascende più libero e sciolto
All' alta tua beltà, ma l' ardor molto
Non dà tal privilegio al corpo umano

Grave e mortal, sicchè mal segue poi
Senza ale aver d' un' angeletta il volo,
E della vista sol si gloria e loda.

Deh, se tu puoi nel ciel quanto tra noi,
Fa di mie membra tutte un occhio solo
Nè fia parte in me poi che non ti goda.

## MADRIGAL XIII

### A LA MÊME.

Plus je me fuis et je me hais moi-même, plus, noble dame, je recours à toi avec un véritable espoir, et mon âme s'alarme d'autant moins pour moi-même que je suis plus près de toi.

J'aspire à ce que le ciel me promet dans ton beau visage et dans tes beaux yeux pleins de paix [*céleste*].

Ton cœur se montre bien souvent trompeur pour ce que j'espère trouver en [*tes yeux*] lorsque je tourne [*mon regard*] vers eux.

Lumières[1] qu'on n'a jamais assez vues et à ne voir jamais autant qu'on le désire,

De grâce ! lorsque je vous contemple, que pour mon bonheur, le cœur, comme le regard, se montre en vous et se rencontre avec le mien.

## MADRIGALE XIII

Quanto più fuggo ed odio ognor me stesso,
Tanto a te, donna, con verace speme
    Ricorro, e vie men teme
L'alma per me, quanto a te son più presso.
    A quel che 'l ciel promesso
    M' ha nel tuo volto aspiro,
E ne' begli occhi tuoi pieni di pace.
    Ben mi si mostra spesso,
    Mentre in lor questi giro,
Da quel ch' io spero in lor tuo cor fallace.
    Luci non mai vedute,
E da non mai veder quant' è 'l desio,
    Deh, quando in voi rimiro,
Come lo sguardo, ancor per mia salute
Venga e s' incontri il vostro cuor col mio.

1. *Lumières* est ici pour *yeux, regards.*—Dante, Pétrarque et même les poëtes modernes de l'Italie emploient sans cesse cette image brillante pour poétiser les yeux.

## MADRIGAL XIV

La nature, pour prouver tout ce qu'elle peut faire, a placé toute valeur, toute beauté en femme et en vierge, dans celle qui aujourd'hui me brûle et me glace le cœur à la fois.

Aussi, à ma grande douleur, aucun homme ne souffrit jamais torture semblable à la mienne, et jamais les pleurs et les peines ne furent un plus grave effet d'une plus grande cause.

De même, ensuite, dans mon plaisir et dans ma joie, [*je sens que jamais*] personne n'a été et ne sera plus heureux que moi.

### MADRIGALE XIV

Natura ogni valore,
Ogni bellezza in donna ed in donzella
Pose, a far di se prova, insino a quella
Ch' oggi in un punto m'arde e agghiaccia il cuore.
Dunque al mio gran dolore
Non sofferse simile uomo alcun mai
Dolor, che 'l pianto e i guai
Han da maggior cagion più grave effetto.
Così poi nel diletto
E nella gioia mia
Non fu più di me lieto alcun, nè fia.

## SONNET XVI

### A VITTORIA COLONNA.

Je sens un feu allumé par une froide image, qui de loin me brûle et lui-même est glacé; je trouve dans deux bras gracieux une force qui, sans se mouvoir, soulève tout autre poids.

Unique esprit, compris par moi seul; toi qui n'as pas la mort [1] et qui donnes la mort aux autres, je vois et j'éprouve [*quelle est celle*] qui enchaîne mon cœur libre, et je ne me sens blessé que par ce qui me donne de la joie.

Comment se peut-il, noble dame, que d'un beau visage le mien n'éprouve que des effets contraires, et que celui qui n'a aucun mal puisse en faire à autrui?

Puisque tu m'as ravi à ma joyeuse existence, ton visage fait peut-être, si tu me permets [*de le dire*] comme le soleil qui embrase le monde et qui lui-même n'est pas chaud [2].

### SONETTO XVI

Sento d'un freddo aspetto un fuoco acceso,
Che lontan m' arde e se medesmo agghiaccia,
Trovo una forza in due leggiadre braccia,
Che muove senza moto ogni altro peso.

Unico spirto e da me solo inteso,
Che non ha morte, morte altrui procaccia;
Veggio e provo chi sciolto il cor m' allaccia,
E da chi giova sol mi sento offeso.

Com' esser, donna, può che d' un bel volto
Ne porti 'l mio così contrarj effetti,
Se mal può chi non ha porgere altrui?

Onde, al mio viver lieto che m' hai tolto,
Fa forse come 'l sol, se me 'l permetti,
Ch' accende 'l mondo, e non è caldo lui.

1. Qui n'a pas la destinée mortelle.

2. Ce sonnet et quelques autres donnent assez bien, par leur obscurité et leurs exagérations, l'idée de « *ce jargon amoureux,* » (selon l'expression de M. Delecluze), qui gâte les meilleures poésies érotiques des contemporains de Michel-Ange.

## SONNET XVII

Amants, fuyez l'Amour; fuyez son feu; son incendie est âpre et sa blessure est mortelle. Pour qui ne fuit pas à temps, n'ont plus ensuite aucune valeur ni la force, ni la raison, ni le changement de lieu.

Fuyez! que mon exemple ne soit pas dédaigné, au sujet du trait puissant qui m'a blessé. Lisez en moi quel sera votre malheur, quel sera le jeu impie et impitoyable [*de l'Amour.*]

Fuyez au premier regard et ne tardez pas; moi qui pensais en tout temps agir à mon gré, je sens maintenant, et vous le voyez, combien je brûle...

Insensé celui qui, [*entraîné*] par son désir avide et trompeur vers une beauté séduisante, s'en va, aveugle et sourd pour son bien, au-devant du trait de l'Amour.

### SONETTO XVII

Fuggite, amanti, Amor, fuggite il fuoco;
Suo 'ncendio è aspro, e la piaga è mortale.
Chi per tempo nol fugge, indi non vale
Nè forza, nè ragion, nè mutar loco.

Fuggite, che 'l mio esempio or non fia poco,
Per quel che mia ferì possente strale;
Leggete in me qual sarà 'l vostro male,
Qual sarà l' empio e dispietato gioco.

Fuggite, e non tardate, al primo sguardo;
Ch' io pensai d' ogni tempo aver accordo,
Or sento, e voi 'l vedete, com' i' ardo.

Stolto chi, per desio fallace, e ingordo
D' una vaga beltade, incontro al dardo
Sen va d'Amor, cieco al suo bene e sordo!

## MADRIGAL XV

### A VITTORIA COLONNA.

Plus la peine que je ressens paraît grande si je vous la laisse voir sur mon visage sans trouver pitié en vous, plus il semble que sur le vôtre la beauté augmente, et ma douleur [*alors*] devient plus douce. Ce qui me tourmente fait bien, si ce tourment vous embellit en partie de ma triste souffrance. Si mon malheur vous réjouit, ô ma douce et fière étoile, qu'arrivera-t-il donc avec ma mort? Mais s'il est vrai que votre beauté n'existe que par mon cruel martyre, et qu'il n'y manque plus que ma mort, si je meurs, mourront aussi vos charmes. Faites donc que ma douleur reste toujours vivante pour que vous y perdiez moins.

En sorte que si, pour augmenter mon malheur, vous devenez plus belle [*encore*], mon âme ne goûtera jamais plus douce satisfaction; car un grand bonheur fait supporter une grande souffrance.

### MADRIGALE XV

Quanto più par che maggior duolo io senta,
Se col viso vel mostro,
Senza trovar mercè, più par ch' al vostro
Beltà s' aggiunga, e 'l duol dolce diventa.
Ben fa chi mi tormenta,
Se in parte vi fa bella
Della mia pena ria.
Se 'l mio mal vi contenta,
Mia dolce e fiera stella,
Che farà dunque con la morte mia?
Ma s' è pur ver che sia
Vostra beltà dall' aspro mio martire,
E sol manchi il morire,
Morend' io, morrà vostra leggiadra.
Fate che 'l duolo stia
Mai sempre vivo per men vostro danno.
Ma se più bella al maggior mio mal sete,
Non ha l' anima mia più dolce quiete;
Ch' un gran piacer sostiene un grande affanno.

## SONNET XVIII

Pourquoi dois-je toujours épancher mon ardent désir en pleurs et en lamentations, si le ciel, quand il enveloppe une âme de chagrins, ne l'en délivre pas tôt ou tard?

Pourquoi mon cœur attristé m'inspire-t-il le vœu de mourir si tout le monde aussi doit mourir? Cependant, pour [*l'amour de*] ces yeux, mes dernières heures me seront moins amères, car tout autre bonheur vaut moins qu'une de mes peines.

Par conséquent, non-seulement je ne fuis pas le coup, mais volontiers je l'attire, et je suis déjà destiné à [*être*] un exemple [*encore*] inconnu d'une malheureuse douleur.

S'il est donc vrai que je sois bien heureux dans les tourments, ce n'est point un prodige que j'aille seul et sans défense au-devant d'un cœur armé de vertu.

### SONETTO XVIII

A che più debbo omai l' intensa voglia
Sfogar con pianti e con parole meste,
Se 'l ciel, quando d' affani un' alma veste,
Tardi o per tempo mai non ne la spoglia?

A che 'l cor lasso di morir m' invoglia,
S' altri pur dee morir? Ma ben per queste
Luci men fian l' estreme ore moleste,
Ch' ogni altro ben val men ch' una mia doglia.

E però 'l colpo volentier ne involo,
Non pur non fuggo, e son già destinato
Esempio nuovo d' infelice duolo.

Se dunque nei tormenti io son beato,
Maraviglia non è se, inerme e solo,
Ardito incontro un cor di virtù armato.

## SONNET XIX

### A VITTORIA COLONNA.

Si, par les yeux, on voit le cœur sur le visage, mon profond incendie, noble dame, doit déjà s'être manifesté à toi, et cela suffira, sans autres prières, pour demander merci.

Mais peut-être ta piété considère-t-elle avec plus de faveur[1] que je ne le pense, cette ardeur honnête, ce désir qui m'a excité aux bonnes œuvres, [*lesquelles sont*] comme une grâce abondante pour celui qui implore bien.

Oh! heureux ce jour, si cela est certain! Que le temps et les heures s'arrêtent en un instant, et que le soleil ne suive plus son ancienne carrière,

Pour que je recueille, moi qui ai tant souffert, mon gage d'amour tant désiré, et que je le possède à jamais dans mes bras.

### SONETTO XIX

Se nel volto per gli occhi il cuor si vede,
Esser, donna, ti può già manifesto
Il mio profondo incendio, e vaglia or questo,
Senza altri preghi, a domandar mercede.

Ma forse tua pietà, con maggior fede
Ch' io non penso, risguarda il fuoco onesto,
E quel desio ch' a ben oprar m' ha desto,
Come grazia ch' abbonda a chi ben chiede.

O felice quel dì! se questo è certo,
Ferminsi in un momento il tempo e l' ore,
E 'l sol non segua più sua antica traccia,

Perch' io n' accoglia, che tanto ho sofferto,
Il desiato mio pegno d'amore
Per mai sempre fruir nelle mie braccia.

1. *Fede*, La foi; — c'est à dire *la faveur* que l'on accorde après la *confiance*.

# MADRIGAL XVI

### A LA MÊME.

Je tends avec résignation le cou au rude joug, un visage content à la fortune adverse, et à la femme mon ennemie, un cœur rempli de foi et de feu.

Le martyre ne m'effraye pas, je crains, au contraire, qu'il ne me fasse défaut [1].

Mais si ton regard, tantôt sévère, tantôt serein, fait d'un grand martyre mon aliment et ma vie, quand pourrai-je, noble dame, mourir pour jamais.

### MADRIGALE XVI

Porgo umilmente all' aspro giogo il collo,
Il volto lieto alla fortuna ria,
  Ed alla donna, mia
Nemica, il cor di fede e foco pieno.
  Nè dal martir mi crollo.
Anzi ognor temo non mi venga meno;
Ma se 'l tuo sguardo, or rigido or sereno,
Cibo e vita mi fa d' un gran martire,
Quando, donna, giammai potrò morire?

1. Ce madrigal et le suivant, par leur suprême résignation, rappellent ces vers de la onzième chanson du Dante :

« ...... Cette dame à qui j'appartiens, pour qui j'éprouve tant d'amour que « je ne tiens à la vie que dans l'espoir de la servir. — Aussi, ai-je un tel désir « de travailler pour elle que si je croyais lui être utile en la fuyant, je le ferais « rapidement, et je sais pourtant que j'en mourrais. » — « *Lieve saria, ma so* « *ch 'io ne morrei!* »

## MADRIGAL XVII

### A LA MÊME.

Amour, ta fureur augmentant, je ne puis ni ne veux me retenir de te le dire : plus tu deviens âpre et dur, plus tu conseilles, plus tu excites mon âme à la vertu.

Et si parfois tu fais grâce à mes pleurs d'angoisse et à ma mort, comme celui qui se meurt, je sens en moi le cœur me manquer en voyant me manquer mes tourments.

Yeux brillants et saints, dans mes douces souffrances on apprend par vous comment la mort peut parfois être chère.

### MADRIGALE XVII

Non mi posso tener, nè voglio, Amore,
Crescendo il tuo furore,
Ch' io non te 'l dica e giuri :
Quanto più inaspri e induri,
A più virtù l' alma consigli e sproni ;
E, se talor perdoni
Alla mia morte, agli angosciosi pianti,
Come colui che muore,
Dentro mi sento il cuore
Mancar, mancando i miei tormenti tanti.
Occhi lucenti e santi,
Nei miei dolci martir per voi s' impara
Com' esser può talor la morte cara.

## SONNET XX

### A LA MÊME.

Pour que tes beautés se conservent au monde dans une femme moins dure et plus courtoise, [*il faut*,] je crois que la nature reprenne toutes celles qui aujourd'hui viennent à te manquer ;

Qu'elle les garde, pour en former de nouveau, avec ton visage céleste et pur, une gracieuse figure dans le ciel, et que le soin incessant de l'amour soit d'en parer une âme remplie de grâce et de tendresse;

Qu'elle prenne encore mes soupirs, qu'elle rassemble aussi mes larmes répandues et les donne à quelqu'un qui une autre fois aimera [ *tes beautés.* ]

Peut-être celui-ci, plus heureux que moi, émouvra-t-il alors [ *la nouvelle femme* ] avec ma propre douleur, et la grâce qui maintenant m'est refusée ne sera-t-elle pas perdue.

### SONETTO XX

Perchè le tue bellezze al mondo sieno
In donna più cortese e vie men dura,
Credo se ne ripigli la natura
Tutte quelle ch' ognor ti vengon meno;

E serbi a riformar del tuo sereno
E divin volto una gentil figura
In cielo, e sia d'Amor perpetua cura
Vestirne un cor di grazia e pietà pieno;

E prenda insieme i miei sospiri ancora,
E le lacrime sparte in uno accoglia,
E doni a chi quelle ami un' altra volta.

Forse ch' ei, più di me felice, allora
Lei moverà con la mia propria doglia,
Nè fia spersa la grazia ch' or m' è tolta.

## MADRIGAL XVIII

### A LA MÊME.

Après beaucoup d'années et beaucoup d'essais, le sage [1], vieux et déjà près de la tombe, parvient à réaliser le beau idéal d'une image vivante dans une dure pierre.

De même, si la nature, peu à peu, et en errant d'une figure à une autre, est parvenue dans ton céleste [*visage*] au sommet de la beauté, elle est vieille et doit périr.

Par suite, une grande crainte unie à la beauté [*que j'ai pu atteindre*] nourrit ma passion d'un étrange aliment.

Je ne sais ni penser, ni dire si la fin de l'univers causerait plus de mal que l'immense bonheur qu'on éprouve à ton aspect ne causerait de joie.

### MADRIGALE XVIII

Negli anni molti e nelle molte prove,
Cercando, il saggio al buon concetto arriva
D' una immagine viva
Vecchio e già presso a morte, in pietra dura.
Similmente natura,
Di tempo in tempo, e d' uno in altro volto,
S' al sommo, errando, di bellezza è giunta,
Nel tuo divino è vecchia e dee perire.
Onde la tema molto
Con la beltà congiunta
Di stranio cibo pasce il mio desire.
Nè so pensar nè dire
Qual nuoca, o giovi più, visto il tuo aspetto,
O 'l fin dell' universo, o 'l gran diletto.

1. L'artiste qui a acquis la sagesse de l'art.

## MADRIGAL XIX

Mon refuge et mon dernier moyen de salut (quel serait plus sûr et plus fort?) est de pleurer et de supplier; et cela ne me soulage point.

Amour et Cruauté se sont acharnés contre moi; l'un s'arme de compassion, l'autre de mort; celle-ci me tue, l'autre me conserve la vie.

Aussi, l'âme courageuse tente-t-elle la fuite qui seule pourrait la sauver. Plusieurs fois elle a pris l'essor pour s'élancer là où elle espère rester à jamais; mais l'image réelle[1] qui fait ma vie renaît alors dans mon cœur afin que l'Amour ne soit pas vaincu par la Mort.

### MADRIGALE XIX

Il mio refugio, e l' ultimo mio scampo
(Qual più sicuro o forte?)
È il piangere e 'l pregare, e non m' aita.
Amore e Crudeltà m' han posto il campo,
L' un s' arma di pietà, l' altra di morte;
Questa m' ancide, e quel mi tiene in vita.
Così l' anima ardita
Tenta 'l partir che sol poria giovarne.
Più volte per andarne,
S' è mossa, là dov' esser sempre spera;
Ma l' immagine vera,
Della qual vivo, allor risorge al core,
Perchè da Morte non sia vinto Amore.

1. *Véritable*, qui n'a rien d'imaginaire.

## MADRIGAL XX

### A L'AMOUR.

Amour, puisqu'à la jouissance tu préfères les chagrins et les pleurs, chacun de tes traits m'est si cher; car, entre la mort et le malheur le temps ne laisse pas le moindre intervalle, et que la mort épargne la douleur aux amants malheureux et [*fait*] les tourments moins forts.

Je te rends grâces donc de ma mort pour m'arracher à mes peines, et puisque nous ôter la vie c'est nous guérir de tout mal [1].

### MADRIGALE XX

Se, in vece del gioir, gli affanni e i pianti
Tu brami, Amor, m'è caro ogni tuo strale;
  Che fra la morte e il male
Non dona il tempo pure un breve spazio ;
Perchè 'l morire ai non felici amanti
Risparmia il duolo, ed è minor lo strazio.
  Ond' io pur ti ringrazio
Della mia morte per trarmi di doglie;
Ch 'ogni mal sana chi la vita toglie.

1. Laurent de Médicis, dans une de ses poésies, avait dit :
« Ah! ma pauvre âme, pourquoi cherches-tu encore la vie heureuse après « tant de peines et de soucis..... Tu cherches une vie où ne fut jamis la vie. »

*Deh! perchè cerchi anima trista encora*
*Beata vita in tanti affani e pene?*
....... *Cerchi, e vita onde vita non fù mai.*

## MADRIGAL XXI

S'il arrive parfois qu'un [*artiste*], pour faire une autre image, se représente lui-même dans la pierre, livide et cadavéreux, je fais souvent ainsi moi qui suis tel par elle;

Et il semble que je prenne toujours mon image, quand je pense faire la sienne.

Je pourrais bien dire que la pierre dont elle est le modèle lui ressemble; mais je ne saurais jamais sculpter autre chose que mes membres affligés.

Mais si l'art conserve vivante la mémoire d'une grande beauté, elle [1] devrait bien me faire joyeux pour que je la fasse belle!

### MADRIGALE XXI

S' avvien talor che in pietra un rassomigli,
Per fare un' altra immagine, se stesso,
Squallido e smorto, spesso
Esprimo io me che tal son per costei.
E par che sempre io pigli
L' immagin mia, ch' io penso di far lei.
Ben il sasso potrei,
Di che ella è esempio, dir ch' a lei s' assembra;
Ma non giammai saprei
Altro scolpir che le mie afflitte membra.
Ma, se l 'arte rimembra
Viva una gran beltà, ben dovrebb' ella
Far lieto me, perch' io lei faccia bella.

1. *Elle,* sa beauté idéale et cruelle, Vittoria.

## MADRIGAL XXII

Cette femme [1] séduisante et hardie, lorsqu'elle me tue, me promet tout mon bonheur avec ses yeux [2]; elle enfonce en même temps le fer cruel dans ma blessure, et je ressens ainsi la vie et la mort, si opposées, en un court instant.

Mais la joie et le tourment me menacent également de la mort après une longue épreuve, car le mal nuit davantage que le bien ne profite.

### MADRIGALE XXII

Questa mia donna lusinghiera, ardita,
Allorch' ella m' uccide, ogni mio bene
Con gli occhi mi promette, e parte tiene
Il crudel ferro dentro alla ferita;
E così morte e vita
Contrarie insieme in un breve momento
Dentro all' anima sento;
Ma la gioia, e 'l tormento
Minaccia morte egual per lunga prova;
Ch' assai più nuoce il mal che 'l ben non giova.

1. *Donna* est traduit ici par *femme;* dans d'autres cas par *dame* ou *noble dame*. La traduction en est très-variable, parce que ce mot générique change de sens selon le ton et la pensée de la phrase où il se trouve placé.

2. Michel-Ange, en écrivant ces vers, s'est certainement souvenu de ce passage charmant de la troisième chanson de Dante :

« Ah! comme ses beaux yeux se levèrent vers moi purs, doux et gracieux orsqu'ils commencèrent ma mort... »

« *Ohimè! quanto piani*
*Soavi e dolci ver me si levaro,*
*Quando egli incominciaro*
*La morte mia, etc.* »

## MADRIGAL XXIII

Si par l'effet d'un cœur joyeux le visage devient beau, et [*s'il devient*] laid par l'effet d'un [*cœur*] triste, et si mes yeux se sont accoutumés à apprécier la beauté par excellence [1] de mon étoile éclatante sous ses formes diverses, c'est à son préjudice que celle-ci, belle au-dessus de toutes les belles, me rend si affligé, s'en fait un jeu, et me dit sans cesse que ma pâleur provient de [*l'état de*] mon cœur.

Car, s'il est naturel de se peindre soi-même dans les autres et de manifester son amour dans toutes ses œuvres, comment la ferai-je [2], si elle me tient dans l'affliction quand je dois la peindre.

Qu'elle calme mon cœur, et alors je ferai à son portrait un visage sans larmes, je la peindrai belle et j'apaiserai en moi ma douleur.

### MADRIGALE XXIII

Se dal cor lieto divien bello il volto,
E dal tristo difforme,
E s' a distinguer molto
Fatti fur gli occhi miei
Della mia chiara stella
Il bel dal bel con sue diverse forme,
In danno suo costei,
Sovra le belle bella,
Mi fa doglioso, e il prende in gioco, e spesso
Dicemi che 'l pallor mio dal cor viene.
Che s' è natura altrui pinger se stesso,
Ed in ogni opra palesar l' affetto,
Mentr' io dipingo lei,
Qual la farò s' afflitto ella mi tiene?
Rasserenimi 'l petto,
Ed io la ritrarrò col viso asciutto,
Lei farò bella, e in me scemerò 'l brutto.

1. Textuellement : « *Le beau du beau,* » c'est à dire le *beau par excellence* dont son étoile est parée. Les mots qui suivent : « belle au-dessus de toutes les belles » expliquent, du reste, le sens de cette locution : *il bel dal bel.*
2. Comment la *peindrai-je ?*

## SONNET XXI

### A VITTORIA COLONNA[1].

Comment se peut-il, noble dame (et cependant une longue expérience nous le montre), qu'une image vivante, [*sculptée*] dans une pierre rocheuse et dure, vive plus longtemps que son auteur, bientôt frappé par la mort.

L'effet l'emporte sur sa faible cause, et l'art est vainqueur de la nature. Je ne puis l'ignorer, moi pour qui la sublime sculpture est tant une amie, et qui vois chaque jour le temps rompre pour moi ses promesses.

Peut-être puis-je nous donner à tous deux une longue vie, soit par les couleurs, soit dans le marbre, en reproduisant notre amour et nos visages;

En sorte que mille ans après notre départ [*de ce monde*], on voie combien tu fus belle, combien je t'aimai, et pourquoi je n'étais point un fou en t'aimant.

## SONETTO XXI

Com' esser, donna, puote, e pur se 'l vede
La lunga esperienza, che più dura
Immagin viva in pietra alpestre e dura,
Che 'l suo fattor, che morte in breve fiede?

La cagione all' effeto inferma cede,
Ed è dall' arte vinta la natura;
Io 'l so ch' amica ho sì l' alma scultura,
E veggo il tempo omai rompermi fede.

Forse ad amendue noi dar lunga vita
Posso, o vuoi nei colori, o vuoi nei sassi,
Rassembrando di noi l' affetto e 'l volto;

Sicchè, mil anni dopo la partita,
Quanto tu bella fosti ed io t' amassi
Si veggia, e come a amarti io non fui stolto.

1. Pour lui demander la permission de faire son portrait ou sa statue.

## SONNET XXII

### A LA MÊME.

Si un chaste amour, si une très-haute piété, si une destinée égale entre deux amants auxquels les joies et les maux sont communs, quand un seul esprit gouverne deux cœurs;

Si une âme faite éternelle en deux corps, et les élevant tous les deux au ciel sur des ailes égales; si un feu pareil; si deux traits semblables qui pénètrent et vivent profondément dans deux seins;

Si s'aimer l'un l'autre sans jamais [*s'aimer*] soi-même, en ne désirant uniquement l'amour que pour prix de l'amour; si ce fait que l'un devance tout ce que veut l'autre;

Si être soumis à un mutuel empire, sont des signes d'une indissoluble foi, [*un moment de*] colère pourrait-il briser un nœud si puissant?

## SONETTO XXII

S'un casto amor, s' una pietà superna,
S' una fortuna infra duo amanti eguale,
Cui sia comune ognor la gioia e 'l male,
Quando uno spirto sol due cor governa;

S' una anima in duo corpi fatta eterna,
Ambo levando al cielo e con pari ale,
S' un simil fuoco, ed un conforme strale
Ch' altamente in due sen vive e s' interna :

S' amar l' un l' altro, e nessun mai se stesso,
Sol desiando amor d' amor mercede,
E se quel che vuol l' un l' altro precorre,

A scambievole imperio sottomesso,
Son segni pur di indissolubil fede,
Or potrà sdegno tanto nodo sciorre?

## MADRIGAL XXIV

S'il est dans une femme quelque partie qui soit belle, quoique d'autres soient laides, dois-je les aimer toutes, nourri par le plaisir que je trouve en celle [*qui est belle*]?

La partie qui s'adresse à la raison plaît moins; cependant on veut, lorsqu'une jouissance complète est attristée par elle, qu'un défaut [1] innocent soit excusé et aimé.

L'Amour, qui me parle de ce qu'il a d'ennuyeux à voir, a coutume de me dire, comme irrité, qu'en son royaume on ne veut pas de réclamations.

Et le ciel veut aussi que je convoite ce qui ne plaît pas, parce que, dans la volonté humaine, l'habitude, quand on aime le beau, embellit ce qu'il y a de laid [2].

### MADRIGALE XXIV

Se in donna alcuna parte è che sia bella,
    Quantunque altre sien brutte,
    Debb' io amarle tutte,
Nutrito dal piacer ch' io trovo in quella?
La parte men gradita, che s' appella
    Alla ragion, pur vuole,
Mentre l' intera gioia per lei s' attrista,
Che l' innocente error si scusi ed ami.
    Amor che mi favella
    Della noiosa vista,
    Com' irato dir suole,
Che nel suo regno non si vuol richiami.
    E 'l ciel pur vuol ch' io brami
Quel che non piace, perchè in voglia umana
L' uso, amandosi 'l bello, il brutto sana.

1. *Error* est mis ici pour *travers*, *défaut* involontaire qui altère la beauté, et dont la personne est innocente.
2. Dans la même personne.

# ÉPITRE [1]

## A VITTORIA COLONNA.

Puisque de tout mon espoir le vert [2] est éteint; que nulle pitié de mon malheur ne te touche ou ne t'émeut, et que tu te réjouis toujours davantage de mon tourment,

En qui espérer trouver merci ou à qui adresser mes prières, et à qui faudra-t-il que je me fie, si les preuves de ma fidélité ne triomphent pas de toi?

J'invoque pour juge l'amour; qu'il tranche notre débat, et, si je me plains à tort, qu'il donne l'arc aux mains de celle qui se rit de moi.

Celui qui est prisonnier, celui qui est près de la mort, en appelle au tribunal de son souverain, quoique [*ce souverain soit un*] tyran injuste et peu éclairé.

O femme belle au-dessus de toutes les femmes, comment

## CAPITOLO I

Poichè d' ogni mia speme il verde è spento,
Nè pietà del mio mal ti stringe o move,
E godi ognor vie più del mio tormento,

In chi spero trovar mercede, o dove
Rivolgo i preghi, e in chi fia ch' io mi fide
Se te non vincon di mia fè le prove?

Amor, che le question nostre recide,
Giudice invoco, e, s' io mi doglio a torto,
Dia l' arco in mano a chi di me si ride.

Chi è prigion, chi è presso ad esser morto,
Al tribunal del suo signor s' appella
Benchè tiranno ingiusto o poco accorto.

O donna, sovra l' altre belle bella,

1. Cette épitre est divisée dans l'original en *tercets*. Cette forme de poésie a chez les Italiens un nom spécial : *capitolo,* qu'il serait complétement inexact de traduire, dans ce cas, par *chapitre*.

2. *Il verde;* le vert, la partie verte, vivante, féconde, destinée à produire.

celui qui te vénère, qui t'adore et te sert[3] peut-il te rendre revêche, sauvage, hautaine et méchante?

O volontés rigides et indomptables! ô âme de glace, qui se glace encore davantage plus près du feu où l'amour est plus brûlant!

Cruels et féroces bras prêts à donner la mort, mains si promptes à outrager celui qui se meurt pour vous; regards enclins à dédaigner celui qui s'enchaîne davantage;

Beautés sans nombre, lumineuses et renommées; vraie noblesse, honneur, vertu céleste, je n'aurais jamais cru que vous fussiez pour autrui un malheur, une injure et une honte,

Mais bien une sollicitude providentielle, une grâce divine, [*destinées*] seulement à nous montrer quelle sera la vie lorsque aura été dissous le voile corporel.

Mais toi, ingrate, qui pourrais nous donner par ta beauté la foi des choses divines, tu ne vis ici-bas que pour nous donner supplice et mort.

Come può chi t' onora, adora, e serve,
Farti schiva, fugace, altera, e fella?

O voglie rigidissime e proterve!
O anima di giel, che più s' agghiaccia
Più presso al fuoco dov' amor più ferve!

Preste ad uccider, crude e fiere braccia,
Mani a schernir chi per voi muor sì pronte,
Occhi volti a beffar chi più s' allaccia;

Bellezze senza numer chiare e conte,
Nobiltà vera, onor, virtù del cielo,
Che fossero altrui danni, ingiurie, ed onte

Non credei già, ma provvidente zelo,
E divina mercè, sol per mostrarci
Qual vita fia, sciolto il corporeo velo.

Ma tu, ingrata, che fede puoi donarci
Con tua beltà delle cose divine,
Vivi quì sol per morte e strazio darci.

3. *Sert,* dans le sens de : *est ton esclave* par l'amour.

Celle qui, envoyée du ciel uniquement dans le but de nous donner de la joie, s'y refuse, est bien digne, hélas ! de [*faire*] sa propre ruine et non celle d'autrui.

Mais le bien que tu me caches, l'Amour me le révèle et veut que je te le rappelle et te le montre, afin que tu ne restes pas indigne de pardon.

Sois donc généreusement émue par mes écrits pressants ; apprécie-moi, apprécie le monde pour qui tu es belle, et quoique bien humbles, ne dédaigne pas nos mérites.

C'est le but de celui qui possède la vertu d'être utile [*aux autres*] par elle, et elle devient plus opportune là où elle est plus rare, de même qu'une étoile étincelante brille davantage parmi les ombres.

Tu est trop avare de toi-même à un point tel que tu me tues et restes impunie ; et ta fierté a toujours plus d'éclat.

[*De*] quel sort semblable a-t-on jamais entendu [*parler*] ? Changer l'amour, la piété, la soumission, la fidélité, en tourments, en peines, en mort sans secours.

Chi mandata è dal ciel solo per fine
D' altrui giovare, e 'l niega, ahi, ben è degna
Delle sue sì, non dell' altrui rovine.

Ma 'l ben che tu m' ascondi, Amor, m' insegna
E vuol ch' io te 'l rimembri e te 'l dimostri,
Acciochè di perdon non resti indegna.

Movanti onestamente i vivi inchiostri,
Pregia me, pregia il mondo a cui se' bella,
Nè schivar, benchè bassi, i merti nostri.

È 'l fin di chi ha virtù giovar con ella,
E vien più ad uopo dov' ell' è più rara;
Che più luce fra l' ombre accesa stella.

Tu se' pur di te stessa troppo avara,
Tal che m' uccidi e ne resti impunita,
E l' alterezza tua sempre è più chiara.

Qual fu sorte giammai simile udita?
Cambiare amor, pietà, servizio e fede,
strazj, a pene, a morte senza aita.

O grâces que du ciel le monde voit pleuvoir si rarement sur d'autres [*personnes*], pourquoi, ne te [*seraient-elles pas*] ravies, [*et pourquoi*] une femme plus compatissante n'en deviendrait-elle pas héritière?

Mais malgré tes rudes et nombreux refus, je ne te retire pas mon cœur, car si jamais une autre tentait de me plaire, ses artifices seraient pour moi fades et sots.

Il semble que la pitié sôit pour l'âme loyale [1] un nouvel espoir; et cette âme espère un temps nouveau pour son bonheur.

S'il est vrai que toute femme succombe facilement à croire le mensonge que le menteur lui persuade avec de faux arguments,

Tu dois d'autant plus croire le vrai, si c'est au vrai [*que*] vise ton âme, et il sera si puissant qu'il m'arrachera du cœur cette honte.

Toi, fausse, déloyale et cruelle pensée qui m'accuses du

O grazie che dal ciel sì 'l mondo vede
Raro piover altrui, perchè, a te tolte,
Non ne divien piú amica dona erede?

Ma non per l' aspre tue repulse molte
Ritraggo il cuor; che s' altra unqua m' alletta,
Mi son l' altrui lusinghe insulse e stolte.

E par che nuova speme ne imprometta
All' anima innocente ancor pietade,
E nuovo tempo per suo scampo aspetta.

Che, s' ogni donna lievemente cade
A creder al bugiardo la menzogna,
Che con falsi argomenti persuade,

Più dei creder tu 'l ver, s' al vero agogna
L' anima tua; e fia tanto potente,
Che mi torrà dal cor questa vergogna.

Tu falsa, disleale, e crudel mente,

1. *Innocente* est ici pour *loyale*. La comparaison faite dans les vers qui suivent, entre l'homme qui ment et celui qui dit vrai, ne permet pas de doute.

dangereux travers dont résonne toujours la bouche du monde,

Rétracte-toi désormais; révèle ton cœur impie; car je sais que celle-ci est la plus grande parmi les autres femmes [*vraiment*] grandes;

Et apprends à la mère des hommes pervers[1], à la marâtre des justes, que celui qui aime [*sensuellement*] cette femme est bien plus nuisible que je ne saurais l'écrire.

La rumeur publique[2] blesse l'honneur et donne la mort.

Ch' accusi me del periglioso errore
Che suona ognora in bocca della gente,

Ricrediti oramai, tu l' empio cuore
Tuo manifesta, ch' io se che costei
Fra l' altre donne grandi è la maggiore

Ed alla madre degli uomini rei,
Matrigna ai giusti, mostra che chi l' ama
Nuoce vie più che scriver non saprei,

E l' onor fiede, e dà morte alla fama.

1. La calomnie.

2. *Fama* est employé ici par le poëte pour désigner les suppositions de la calomnie, les bruits « dont résonne toujours la bouche du monde, » comme il le dit dans l'une des dernières strophes :

*.... Perigliosa errore*
*Che suona ognora in bocca della gente.*

On comprend donc que ce mot n'ait été traduit ni par *renommée*, ni par *réputation*.

# MADRIGAL XXV

LE POETE : — « Bienheureux, vous qui, là haut, dans le ciel, jouissez du prix des larmes dont le monde ne dédommage pas, l'amour vous domine-t-il encore, ou en avez-vous été délivrés par la mort? »

LES ÉLUS : — « En aimant, notre paix éternelle, hors de toute durée du temps, est exempte d'envie et des pleurs de l'angoisse. »

LE POETE : — « Le pire pour moi est donc de vivre, puisqu'en aimant je ne recueille que tant de chagrins. Si le ciel est ami des amants, le monde leur est cruel et ingrat. A quoi me sert d'être né aimant? — A vivre longtemps? — Cela m'épouvante : car [*vivre*] peu est [*encore*] trop pour qui sert [1] bien et souffre. »

## MADRIGALE XXV

Beati voi che su nel ciel godete
Le lacrime che 'l mondo non ristora;
Favvi amor forza ancora,
O pur per morte liberi ne sete?
La nostra eterna quiete,
Fuor d' ogni tempo, è priva
D' invidia, amando, e d' angosciosi pianti.
Dunque il peggio è ch' io viva,
S' amando io ne riporto affanni tanti.
Se 'l cielo è degli amanti
Amico, e 'l mondo è lor crudele e ingrato,
Amando a che son nato?
A viver molto? e questo mi spaventa;
Che 'l poco è troppo a chi ben serve e stenta.

1. Sert est employé ici dans le sens de *servitude de l'amour*, comme à la page 223.

# ÉLÉGIE

## SUR LA MORT DE SON PÈRE ET DE L'UN DE SES FRÈRES.

J'ai déjà [*tant*] pleuré et soupiré, [*j'ai été*] si malheureux, que j'ai cru pour jamais exhaler toute ma douleur avec mes soupirs et la répandre avec mes larmes.

Mais la mort nourrit toujours les racines et les veines à la source des larmes[1], [*elle*] renouvelle la douleur à l'âme et la peine au cœur.

Aussi, maintenant que deux lamentations très-amères, distinctes mais en un seul jet, partent [*de mon cœur*] pour vous; [*ce sont*] d'autres pleurs, [*c'est avec*] une autre plume [*que je dois écrire,*] [*c'est*] une autre langue [*que je dois parler*].

De toi, frère, et, de toi qui de nous deux fus le père, l'affection m'agite et m'étreint; et je ne sais laquelle des deux douleurs m'afflige et m'accable le plus.

La mémoire d'abord me dépeint l'un; l'autre, pendant sa

## CAPITOLO II

Già piansi e sospirai, misero tanto
Ch' io ne credei per sempre ogni dolore
Coi sospiri esalar, versar col pianto.

Ma morte al fonte di cotal umore
Le radici e le vene ognora impingua,
E duol rinnova all' alma e pena al cuore.

Dunque in un punto sol parta e distingua
Due querele amarissime per voi
Altro pianto, altra penna, e altra lingua.

Di te, fratel, di te che d' ambi noi
Genitor fosti, amor mi sprona e stringe,
Nè so qual doglia più m' affligga e annoi.

La memoria l' un prima mi dipinge,

1. Textuellement : à la source de cette *humeur,* de ce *liquide* : les larmes.

vie, a gravé dans le fond de mon cœur un nouveau sentiment pieux qui me couvre de pâleur.

Il est vrai que, [*vous sachant*] retournés à l'empirée serein, comme mon amour [*pour vous*] me le persuade, je puis apaiser le chagrin dont je suis rempli.

Car elle est injuste la douleur qui tombe dans un cœur au sujet de celui qui, délivré du monde, et sorti de ses tortueux chemins, reporte à Dieu sa propre moisson.

Mais quel est le cœur cruel qui ne pleurerait, lorsqu'il ne doit plus revoir celui qui lui donna l'existence, le nourrit et le soutient?...

Nos douleurs et nos joies sont plus ou moins comprises, selon que chacun les ressent; et combien je suis faible! toi mon père[1]! tu le sais.

Et si cependant l'âme cède à la raison, le frein avec lequel

L' altro vivo scolpisce in mezzo al seno
Nuova pietà che di pallor mi tinge.

É ver ch' all' alto empireo sereno
Tornati, com' amor mi persuade,
Ho da quetar l' affanno ond' io son pieno.

Ingiusto è 'l duol che dentro un petto cade
Per chi riporta a Dio la propria messe,
Sciolto dal mondo e da sue torte strade.

Ma qual core è crudel, che non piangesse,
Non dovendo veder di quà più mai
Chi gli diè l' esser pria, nutrillo, e resse?

Nostri intesi dolori, e nostri guai
Son come più o men ciascun gli sente,
E quanto io debil sia, signor, tu 'l sai.

E se pur l' alma alla ragion consente,
Sì duro è 'l fren per cui l' affanno ascondo,

1. *Signor* est ici pour *mon père, monseigneur;* cette interprétation n'est pas douteuse en présence des vers qui suivent un peu plus loin :

« Aujourd'hui *tu te* ris de la mort, que *tu* redoutais en ce monde. »

je retiens mon affliction est si dur, qu'en lui faisant violence [1], je suis encore plus désolé.

Si la pensée dans laquelle je me plonge ne m'enseignait pas enfin qu'aujourd'hui tu te ris de la mort, que tu redoutais en ce monde,

Je n'aurais pas de consolation; mais les cris les plus aigus s'apaisent par la croyance qu'un homme qui a bien vécu fait, après la mort, sa demeure dans le ciel.

Notre intelligence est tellement étouffée par la chair infirme, que plus elle se confirme dans l'erreur, plus la mort déplaît.

Quatre-vingt-dix fois le soleil a mouillé et baigné dans l'Océan son flambeau annuel, avant que [*mon père*] soit parvenu à la paix divine.

Puisque le ciel voulut me faire naître par toi ici-bas, maintenant qu'il t'enlève à notre misère, aie pitié de moi qui vis comme un mort.

Che 'n farle forza più mi fo dolente.

E se 'l pensier nel quale io mi profondo,
Non mi mostrasse al fin ch' oggi tu ridi
Del morir che temesti in questo mondo,

Conforto non avrei; ma i duri stridi
Temprati son d'una credenza ferma,
Ch' uom ben vissuto, a morte in ciel s' annidi.

Nostro intelletto dalla carne inferma
È tanto oppresso, che 'l morir più spiace,
Quanto più 'l falso persuaso afferma.

Novanta volte l' annua sua face
Ha 'l sol nell' ocean bagnata e molle
Pria che sii giunto alla divina pace.

Or ch' a nostra miseria il ciel ti tolle,
Increscati di me che morto vivo,
Se 'l ciel per te quaggiù nascer mi volle.

1. A l'affliction.

Tu es mort pour la mort[1] et tu es fait divin; tu ne crains plus maintenant de changer de vie et de volonté, et il est presque [*vrai*] que je ne l'écris pas sans envie.

La fortune et le temps, qui apportent en nous les jouissances douteuses et les douleurs certaines, ne tentent pas de franchir votre seuil.

Il n'est aucun nuage qui obscurcisse votre lumière; vous n'êtes pas soumis à la mesure des heures; le hasard ou la nécessité ne vous conduisent pas.

Votre splendeur ne s'éteint pas pendant la nuit, et elle n'augmente jamais pendant le jour même le plus lumineux et lorsque le soleil augmente le plus son ardeur.

Par ta mort j'apprends à mourir, heureux père! et je te vois par la pensée, là où le monde nous mène rarement.

La mort n'est pas comme on le croit le plus grand des maux pour celui qui, par la grâce éternelle, remonte du dernier jour au premier, jusque auprès du trône de Dieu,

Tu se' del morir morto, e fatto divo,
Nè temi or più cangiar vita nè voglia,
Che quasi senza invidia non lo scrivo.

Fortuna e tempo dentro a vostra soglia
Non tenta trapassar per cui s' adduce
Infra dubbia letizia certa doglia.

Nube non è ch' oscuri vostra luce,
L' ore distinte a voi non fanno forza,
Caso o necessità non vi conduce.

Vostro splendor per notte non s' ammorza,
Nè cresce mai per giorno benchè chiaro,
E quando 'l sol più suo calor rinforza.

Nel tuo morire il mio morire imparo,
Padre felice, e nel pensier ti veggio
Dove 'l mondo passar ne fa di raro.

Non è, com' alcun crede, morte il peggio
A chi l' ultimo dì trascende al primo,
Per grazia eterna, appresso al divin seggio;

1. La mort ne peut plus te frapper.

Où, par la grâce divine, je te crois et où j'estime [*que tu dois être*], et où j'espère te voir, si ma raison arrache mon cœur refroidi au limon terrestre.

Et si, entre le père et le fils un très-sincère amour s'accroît encore dans le ciel, où grandissent toutes les vertus, rendant gloire à mon divin Créateur,

Je jouirai à la fois de ton bonheur et du mien.

Dove, la Dio mercè, ti credo e stimo,
E spero di veder, se 'l freddo cuore
Mia ragion tragge dal terrestre limo.

E se tra 'l padre e l' figlio ottimo amore
Cresce nel ciel, crescendo ogni virtute,
Rendendo gloria al mio divin Fattore,

Goderò con la mia la tua salute.

## MADRIGAL XXVI

Des premiers pleurs au dernier soupir, dont je suis déjà proche, qui jamais a rencontré une destinée aussi cruelle que la mienne sous un astre si clair et si doux ?...

Je ne dis pas, inique et déloyal, qu' [*obtenir*] la possession grossière et qu'éprouver un résultat heureux vaudraient mieux que la vie avec son [1] aspect; car plus je la regarde, plus avec un cœur impitoyable, elle promet de pitié à mon martyre.

Mais, [*au contraire*], que je sois vaincu par l'amour pour une si belle et si haute splendeur, et ce sera ma gloire dans la lumière adorée, pour me rendre éternel, de réduire en cendres mes plumes [2].

### MADRIGALE XXVI

Dal primo pianto all' ultimo sospiro,
Al qual son già vicino,
Chi contrasse giammai sì fier destino,
Com' io da sì benigna e chiara stella?
Non dico iniqua e fella,
Che 'l meglio fora in vista ed in aspetto
Empia averla, e l' effetto
Provar felice. Che, se più la miro,
Vie più pietà con dispietato cuore
Promette al mio martiro.
Ma per sì bello e sì alto splendore
Vincami pur amore;
E mi fia gloria nel gradito lume,
Per farmi eterno, incenerir le piume.

1. L'aspect de *cette dame* dont parlent tous les vers de Michel-Ange, de Vittoria Colonna.
2. C'est-à-dire : mon corps. Allusion au phénix.

## MADRIGAL XXVII

Le secours compatissant que tu portes à la fois en toi et dans tes regards répand [*en moi*] les esprits de la vie depuis le cœur jusqu'aux extrémités, en sorte que tu sépares de moi-même mon âme arrêtée dans son cours naturel par une jouissance soudaine.

Ton cruel départ, triste secours pour moi, ramène ensuite à mon cœur les esprits dispersés et me donne la mort.

Si je te vois revenir à moi, je les sens de mon cœur s'échapper de nouveau; ainsi, dans mon grand tourment, et l'offense et le bienfait me sont mortels et je ne sais lequel est pire du secours ou du mal [1].

### MADRIGALE XXVII

Quella pietosa aita
Che teco adduci con gli sguardi insieme,
Per le mie parti estreme
Sparge dal cuor gli spirti della vita;
Sicchè l' alma, impedita
Nel suo natural corso,
Pel subito gioir da me diparti.
Poi l'aspra tua partita,
Per mio tristo soccorso,
M' è morte, accolti al cuor gli spirti sparti;
S' a me veggio tornarti,
Dal cuor di nuovo dipartir gli sento;
Onde in mio gran tormento,
E l' aita e l' offesa m' è mortale,
Nè so qual sia peggior l' aita o 'l male.

1. « Je suis si mécontent de mon état, dit Dante à Béatrice, dans sa troisième chanson, que la pitié me fait autant souffrir que le martyre. »

*E' m' incresce di me sì malamente*
*Ch' altretanto di doglia*
*Mi reca la pietà, quanto 'l martiro.*

# SONNET XXIII

## A VITTORIA COLONNA.

Une grâce compatissante n'afflige pas moins qu'une grande douleur celui que le crime conduit à la mort, privé d'espoir, glacé dans toutes ses veines, s'il lui arrive un secours inespéré qui le délivre.

Même, si ta bonté me tranquillise avec une extrême compassion plus qu'elle n'en a coutume, dans ma misère remplie de chagrins, il me semble qu'elle m'enlève plutôt la vie que la douleur.

Car toute nouvelle de laquelle déborde la douceur et qui contraste [*subitement*] avec la souffrance, c'est la mort instantanée, parce qu'elle dilate et comprime trop [*à la fois*] le cœur.

Que ta pitié, qu'encouragent ici le ciel et l'amour, si elle veut me [*garder*] vivant, modère [*donc*] une trop grande joie. Un faible courage succombe sous un don trop abondant.

## SONETTO XXIII

Non men pietosa grazia che gran doglia
Affligge alcun che colpa a morte mena,
Privo di speme, gelato ogni vena,
Se vien subito scampo che 'l discioglia.

Simil, se tua mercè, più che mai soglia,
Nella miseria mia d' affanni piena
Con estrema pietà mi rasserena,
Per che la vita più che 'l mal mi toglia;

Ch' ogni novella onde trabocchi 'l dolce
Ch' al duol contrasti, è morte in un momento;
Che troppo allarga e stroppo stringe il cuore.

La tua pietà, ch' amore e 'l ciel quì folce,
Se mi vuol vivo, affreni il gran contento;
Ch' al don soverchio debil virtù muore.

## MADRIGAL XXVIII

### A LA MÊME.

Ta bonté et mon sort produisent des effets aussi divers pour que j'apprenne quel est le milieu entre la douceur et l'amertume.

Pendant que, bienveillante et pieuse au dedans, tu montres au dehors à mon ardent désir combien tu es belle, le destin âpre et méchant, ennemi de nos plaisirs, insulte à ma jouissance par mille outrages.

Si, au contraire, [*le sort*] se plie ensuite à mes vœux, tu me ravis ta bonté.

Mais entre le rire et les pleurs, entre de tels extrêmes, je ne vois pas que ma grande douleur, [*qui tient*] le milieu, diminue.

## MADRIGALE XXVIII

La mercè tua e la fortuna mia
Hanno, donna, sì vari
Gli effetti, perch' io 'mpari
Infra 'l dolce e l' amar qual mezzo sia.
Mentre benigna e pia
Dentro, e di fuor ti mostri
Quanto se' bella al mio ardente desire,
La fortuna aspra e ria,
Nemica ai piacer nostri,
Con mille oltragi offende il mio gioire.
Se per avverso poi da tal martire
Si piega alle mie voglie,
Tua pietà mi si toglie;
Ma fra 'l riso e fra 'l pianto, in tali estremi,
Mezzo non veggio ch' un gran duolo scemi.

## SONNET XXIV

Si le feu intérieur est ami de la froide pierre et si, extrait d'elle-même [1], il l'entoure ensuite, la brûle, la dissout, et en quelque sorte vit encore, puis relie les autres pierres entre elles et se fait indestructible;

Et s'il s'élève avec elles jusqu'aux cieux et défie l'hiver et l'été, on lui attribue [*alors*] plus grand prix qu'auparavant; il semble qu'il évite les vents et les tempêtes et qu'il tienne en mépris les foudres de Jupiter.

De même, si, née de moi, la flamme qui est au dedans de moi un jeu occulte, me dissout; après avoir été brûlé, puis éteint, j'espère avoir plus de vie;

[*J'espère*] que devenu fumée et réduit en poussière, mais éternel, je serai endurci contre le feu que deux beaux yeux allumèrent dans mon sein.

### SONETTO XXIV

S' amico al freddo sasso è il fuoco interno,
E di quel tratto poi, se 'l circoscrive,
E l' arde, e sface, in qualche modo ei vive,
E lega gli altri sasso, e fassi eterno;

E con quei s' alza al cielo, e state e verno
Vince, e in più pregio che prima s' ascrive,
E i venti e le tempeste per che schive,
E che di Giove i folgori abbia a scherno.

Così, nata di me, se mi dissolve
La fiamma che m' è dentro occulto gioco,
Arso e poi spento, aver più vita aspetto;

Che fatto fumo e risoluto in polve,
Eterno, diverrò 'ndurito al fuoco
Che due begli occhi acceser nel mio petto.

1. Allusion à la chaux.

## SONNET XXV

### A VITTORIA COLONNA [1].

Pour être moins indigne, haute dame, du don de votre immense bonté, j'ai désiré d'abord vous montrer, avec quelque mérite, mon trop humble génie.

Mais, ayant reconnu que ce n'est pas mon propre mérite qui m'ouvrira la voie pour atteindre à ce but, mon désir est moins téméraire, et je deviens enfin plus sage, par [*le sentiment de*] ma faiblesse.

Je sais combien il se tromperait celui qui croirait [*pouvoir*] comparer mon œuvre périssable et fragile à la grâce divine que vous répandez [2].

Le génie, l'art, le courage, sont impuissants ; car, [*même*] avec mille œuvres lumineuses et nouvelles, un talent mortel ne peut égaler un don céleste.

### SONETTO XXV

Per esser manco, alta signora, indegno
Del don di vostra immensa cortesia,
Con alcun merto ebbe desire in pria
Precorrer lei mio troppo umile ingegno.

Ma scorto poi ch' ascender a quel segno
Proprio valor non è ch' apra la via,
Vien men la temeraria voglia mia,
E dal fallir più saggio al fin divegno.

E veggio ben com' erra, s' alcun crede
La grazia che da voi divina piove
Pareggiar l' opra mia caduca e frale.

L' ingegno, e l' arte, e l' ardimento cede;
Che non può con mill' opre, e chiare, e nuove
Pagar celeste don virtù mortale.

1. En lui envoyant les dessins dont il est parlé au chapitre IX, page 84.
2. Textuellement : *qui pleut* de vous.

# STANCES[1]

### A LA MÊME.

I

Je crois que le ciel t'a mis dans mon sein comme aliment essentiel de ma vie, puisqu'un aiguillon perpétuel m'excite à regarder ta divine figure; et j'en éprouve tant de plaisir, tant de joie que nous ressemblons, moi au fer, toi à l'aimant; car je vais toujours à ta rencontre, plein de ce désir avec lequel je te saisis et je t'étreins sur mon cœur.

II

Je te reçois par les yeux et je te répands en moi ainsi qu'une grappe de raisin vert dans une fiole, sous le col de laquelle, dans la partie la plus large, elle augmente de volume,

## STANZE

I

Credo che 'l ciel mi ti mettesse in pett
Per nutrimento proprio di mia vita,
Perch' a mirar il tuo divino aspetto
Uno stimol perpetuo m' incita,
E tanto piacer n' ho, tanto diletto,
Ch' io paio il ferro, e tu la calamita;
Vengoti a incontrar sempre col desio,
Con quel ti prendo e stringo nel cuor mio.

II

Per gli occhi ti ricevo, e in me ti spargo
Come grappol d' agresto in una ampolla,
Che sotto il collo cresce ov' è più largo,
E vi rigonfia com' una midolla.

1. L'auteur quitte dans ces octaves le ton de la poésie élevée qui lui est ordinaire, et se laisse aller à toutes les bizarreries d'une épitre familière. Cette fantaisie, qui peut justifier sans doute quelques critiques sous le rapport du bon goût, est un des morceaux les plus curieux de la littérature italienne de cette époque.

et s'y gonfle comme une mie de pain. T'ayant dans le cœur, je m'agrandis avec mon cœur autant qu'il se rassasie de ton image; aussi ne peux-tu sortir de mon sein par où tu y es entrée, tant tu as augmenté au dedans, et tant l'œil [1] est étroit.

III

Comme le vent qui, lorsqu'il entre dans une boule, ouvre au dehors la soupape et la ferme au dedans par le même souffle, ainsi je sens venir par les yeux ta belle image au fond de mon âme, et après [*en avoir franchi*] l'issue, s'y renfermer; et comme une boule [*lancée*] d'un coup de poing, frappé par tes regards, je m'élève du premier bond jusqu'au ciel.

IV

Je m'élève au ciel, mais sans ton appui je tomberais, à la fin, dans un précipice mortel, car, [*trop*] faible, je me cram-

Poich' io t' ho dentro al cuor, col cuor m' allargo
Quanto quel di tua immagin si satolla;
Nè mi puoi d' onde entrasti uscir del petto,
S' entro vi cresci, e l' occhio è tanto stretto.

III

Come quand' entra in una palla il vento,
Che 'l medesimo fiato l' animella,
Come l' apre di fuor, serra di drento;
Così l' immagin del tuo volto bella
Per gli occhi in mezzo all' alma venir sento,
E, passata colà, chiudersi in quella;
E qual palla da pugno, al primo balzo,
Percosso da' tuoi sguardi al ciel poi m' alzo.

IV

Io m' alzo al ciel, ma senza il tuo sostegno
In precipizio al fin cadrò mortale.
Che sovra il mio desio debil m' attegno,

1. L'œil, c'est-à-dire : l'*issue* par laquelle tu es entrée.

ponne [*en vain*] à mon désir, si les ailes de ta grâce ne me soutiennent. Mon mérite propre, la force innée de mon intelligence, sont sans valeur si tu ne m'encourages; et à mesure que je vois plus haut avec tes regards, plus terrible, sans ton aide, serait ma chute.

V

De grâce ! comme il ne suffit pas à une belle femme de jouir de l'avantage d'avoir un seul amant, parce que si elle était privée de lui [1] elle perdrait la renommée qui dans son vol la fait encore plus grande en beauté, ne me méprise pas, moi non plus, gentille demoiselle; ne permets pas que le tourment et la douleur soient le prix de mon amour; le soleil ne tourne [2] pas pour les regards d'une seule personne, mais pour tous les yeux sains qui le contemplent.

Se di tua grazia non mi reggon l' ale.
Proprio valor, natìa virtù d' ingegno,
Se non m' affidi tu, nulla mi vale;
Che quanto co' tuo' sguardi vo più alto,
Più grave fia senza il tuo aiuto il salto.

V

Deh! se e' non basta ad una donna bella
Goder del vanto d' un amante solo,
Perchè priva di lui perderebb' ella
La fama che in beltà l' innalza a volo,
Non spregiare anche me, gentil donzella,
Nè sia premio al mio amor tormento e duolo;
Che per un solo sguardo il sol non gira,
Ma per ogni occhio san che in lui rimira.

1. Allusion à la perte du duc d'Avalos, dont Vittoria restait inconsolable.
2. Pour excuser le poëte de faire ici *tourner* le soleil, il suffira de rappeler que Galilée naquit l'année même où mourut Michel-Ange. Dante, dans sa quinzième chanson, parle aussi du « soleil qui *tourne autour du monde* : »

*Non vede 'l sol, che tutto 'l mondo gira,* etc.

## VI

Je suis sans cesse forcé de te suivre et je ne me plains pas d'une si belle tâche; et si tu n'estimes pas que je sois uniquement un patron pour les tailleurs ou un mannequin sans sentiment, et si tu m'accordes la raison, j'espère qu'un jour tu me rendras heureux; les caresses enlèvent aux serpents leur morsure, comme le verjus qui ronge les dents aux hommes.

## VII

Jamais ne passe une nuit, jamais ne passe un jour, sans que dans ma pensée je ne te voie et ne t'entende; on n'a jamais pu chauffer une fournaise ou un four à un point tel que mes soupirs ne soient encore plus cuisants, et quand il m'arrive de te voir auprès de moi, j'étincelle comme le fer dans un feu ardent, et je voudrais te dire tant de choses que

## VI

Forzato io sono ognor di seguitarti,
E di sì bella impresa io non mi pento;
E se tu non mi stimi un uom da sarti,
O un fantoccio senza sentimento,
E se dalla ragion tu non ti parti,
Spero ch' un dì tu mi farai contento;
Che 'l morso il lusingar toglie ai serpenti,
Come l' agresto ch' alleghi altrui i denti.

## VII

Non passo notte mai, non passa giorno
Ch' io non ti scorga e senta con la mente,
Nè scaldar mai si può fornace o forno,
Ch' un mio sospir non fusse più cocente;
E quando avvien ch' io mi ti vegga intorno
Sfavillo come ferro in fuoco ardente,

dans ma précipitation à parler, la flèche ne peut être décochée [1].

VIII

Je ressens dans mon cœur une ardeur si grande, qu'en voulant l'exhaler elle monte jusqu'aux étoiles, et lorsqu'en se multipliant elle voudra sortir au dehors, elle me percera la peau de mille issues; et si je veux te répéter quel sera mon amour, chaque parole m'est arrachée avec effort, car l'amour, de même qu'il enchaîne les âmes, étouffe les voix et met un frein aux paroles.

IX

Si jamais il arrive que tu me souries un peu ou que tu me salues, que ce soit par bonté ou par raillerie, je m'élance comme la poudre à feu de l'arquebuse ou du canon, et aus-

E tanto vorrei dir che per la fretta
Del favellar s' incocca la saetta.

VIII

Io sento dentro al cuore sì grande ardore,
Che volendo esalar s' alza alle stelle;
E mentre pullulando uscir vuol fuore,
Per mille vie mie bucherà la pelle;
E s' a te vo' ridir qual sia il mio amore,
Con pena ogni parola mi si svelle;
Ch' amor, siccome l' anime incatena,
Le voci arresta, e 'l favellare affrena.

IX

S' accade mai che tu mi rida un poco
O saluti, o sia grazia, o scherno sia,
Mi levo come polvere per fuoco
O d' archibuso ovver d' artiglieria,

1. Il y a là un jeu de mots impossible à traduire. *Incoccàre* signifie à la fois : *encocher*, qui s'applique à la flèche dans l'arbalète, et *balbutier* qui, se dit de la parole.

sitôt hors de moi, ma voix s'affaiblit, je perds la parole, et ma réponse s'évanouit et s'égare au travers de mon désir, et je voudrais tant dire que j'oublie tout.

X

Mais s'il n'y a pas de force à employer contre la soumission, la cruauté ne peut exister contre l'amour; si la pitié finit d'habitude par vaincre toute dureté, console véritablement un jour, ma douleur, une beauté comme la tienne, encore inconnue au monde, doit avoir le cœur compatissant; une gaîne qu'on voit se tenir droite ne peut enfermer une lame tordue.

XI

Si je suis un jour sans que je puisse te voir, ô noble dame, je ne trouve la paix nulle part; si je t'aperçois ensuite, ta vue me saisit comme fait la nourriture à l'homme longtemps à jeun; et il me semble alors que je me rétablis, que j'en-

E immantinente, fuor di me, m' affioco,  
Perdo la lingua, e la riposta mia  
Si smarrisce e si sperde fra 'l desio,  
E quanto vorrei dire io tutto obblio.

X

Ma se forza non è contro umiltade,  
Nè crudeltà può star contro all' amore,  
S' ogni durezza suol vincer pietade,  
Consola un dì da vero il mio dolore,  
Una nuova nel mondo alta beltade,  
Qual è la tua, dee aver pietoso il cuore;  
Ch' una guaina, ch' è dritta a vedella,  
Non può dentro tener torte coltella.

XI

S' un giorno io sto che veder non ti posso,  
Non trovo, donna, pace in luogo alcuno  
Se poi ti miro, mi s' appica addosso,  
Come suole il mangiar fare al digiuno

graisse, que je grossis, tant j'acquiers de substance par tes regards, et je reconforte tellement mon cœur, que le soulagement est plus grand que la douleur n'était vive.

XII

Parfois je songe à ma vie d'autrefois, à ce que j'étais avant que je t'aimasse; il n'y eut jamais personne qui m'eût en estime; perdant toutes mes journées jusqu'au soir, je ne croyais pas à l'art de chanter en vers, je fuyais toute société; maintenant, à tort ou à raison, mon nom est connu et l'on sait ainsi dans le monde que j'existe.

E par ch' io mi riabbia, e ingrasso, e ingrosso,
Tanta sustanza da' tuo' sguardi aduno;
E in modo tale il cuor ne riconsolo,
Ch' è più 'l conforto che non era il duolo.

XII

Io vo pensando al mio viver di prima,
Innanzi ch' io t' amassi, qual egli era;
Di me non fu chi facesse mai stima,
Perdendo io tutti i giorni insino a sera,
E non credeva di cantare in rima,
E di ritrarmi da ogni altra schiera;
Or si sa 'l nome, o per tristo o per buono,
E si sa pure al mondo ch' io ci sono.

# ÉPIGRAMMES

**Épigramme que Strozzi grava sur la statue de la *Nuit*, sculptée par Michel-Ange.**

La Nuit que tu vois dormir dans une si douce attitude fut sculptée par un ange dans cette pierre. Puisqu'elle dort, elle vit. Si tu en doutes, éveille-la; elle te parlera.

## EPIGRAMMA DI GIOVANI STROZI

### SOPRA LA STATUA DELLA NOTTE

La Notte che tu vedi in sì dolci atti
Dormir, fu da un angelo scolpita
In questo sasso, e, perchè dorme, ha vita;
Destala, se nol credi, e parleratti.

**Réponse gravée par Michel-Ange sur la même statue.**

Il m'est doux de dormir; plus doux d'être de pierre, tant que durent le malheur et la honte. Ne point voir, ne pas sentir, sont un grand bonheur pour moi. Ne m'éveille donc point, de grâce ! parle bas.

## RIPOSTA IN PERSONA DELLA NOTTE

### DI MICHELAGNOLO

Grato m' è 'l sonno, e più l' esser di sasso,
Mentre che 'l danno e la vergogna dura;
Non veder, non sentir m' è gran ventura;
Però non mi destar, deh ! parla basso.

1. Dans toutes les éditions ces deux quatrains sont placés vers la fin des poésies de Michel-Ange, après les sonnets relatifs à la mort de Vittoria Colonna et à la vieillesse du poëte. Cet ordre est contraire aux dates.

La statue de la *Nuit* fut sculptée en 1532, après les événements de Florence; Vittoria ne mourut qu'en 1547, c'est donc vers le commencement du livre que ces vers doivent être placés. Le poëte n'avait que cinquante-huit ans quand ils furent écrits. — Voir pages 65 et 66.

## SONNET XXVI

### A VITTORIA COLONNA.

Pour une âme de soufre, pour une chair d'étoupe, pour des os de bois sec, pour une âme sans guide et sans frein, pour un désir prompt et une envie démesurée;

Pour une raison faible et boiteuse, parmi les embûches nombreuses dont le monde est rempli, il n'y a pas grande merveille à brûler aussi vite que dans un éclair, au premier feu que l'on rencontre.

Mais [*aucune beauté*] ne pouvait m'enflammer si ce n'est la suprême beauté à laquelle seule j'emprunte sa splendeur pour rendre mes œuvres éternelles.

Humble que je suis, j'ai vu dans ton visage toute ma noblesse; je t'ai choisie, toi, [*beauté*] rare, et je me suis séparé du vulgaire, et, comme mes œuvres, mon amour sera éternel.

### SONETTO XXVI

Al cor di zolfo, alla carne di stoppa,
All' ossa che di secco legno sieno,
All' alma senza guida e senza freno,
Al desir pronto, alla vaghezza troppa,

Alla cieca ragion debile e zoppa,
Fra l' esche tante di che 'l mondo è pieno,
Non è gran meraviglia in un baleno
Arder nel primo fuoco che s' intoppa.

Ma non potea se non somma bellezza
Accender me, che da lei sola tolgo
A far mie opre eterne lo splendore.

Vidi umil nel tuo volto ogni mia altezza;
Rara ti scelsi, e me tolsi dal volgo;
E fia con l' opre eterno anco il mio amore.

## MADRIGAL XXIX

S'il est vrai que l'âme séparée du corps revienne, dans un autre, à nos jours rapides, pour vivre et pour mourir une autre fois, la femme qui m'a pris la vie et a enseveli mes désirs sera-t-elle à son retour aussi cruelle que maintenant?

Si j'écoutais ma raison, je devrais l'attendre pleine de grâce et dépourvue de toute dureté.

Je crois, s'il arrive qu'elle ferme ses beaux yeux, si elle subit la mort, qu'elle aura, à son retour, pitié de ma mort.

### MADRIGALE XXIX

Se l' alma è ver che, dal suo corpo sciolta,
In alcun altro torni
Ai nostri brevi giorni,
Per vivere e morire un altra volta,
La donna che m' ha tolta
La vita ed ha sepolti i desir miei,
Fia poi, com' or, nel suo tornar sì cruda?
Se mia ragion s' ascolta,
Attender la dovrei
Di grazia piena e di durezza ignuda.
Credo, s' avvien che chiuda
Gli occhi suoi belli, avrà come rinnova,
Pietà del mio morir, se morte prova.

## SONNET XXVII

### A VITTORIA COLONNA.

Pourquoi si tard et pourquoi si rarement ma puissante et noble ardeur me soulève-t-elle de la terre et porte-t-elle mon cœur là où par son mérite il ne lui est pas permis d'aller?

Peut-être m'est-il permis [*de franchir*] tout espace par la haute providence de ton amour, parce que toute *rareté* a d'autant plus d'attraits et de valeur, qu'elle est plus désirée et moins accessible.

La nuit c'est l'immensité, le jour c'est la lumière; l'une me glace le cœur, l'autre m'enflamme d'amour, de foi et de rayons célestes;

En sorte que si je pouvais regarder toujours combien resplendit la source de ma flamme, quel est celui qui d'un plus bel incendie eût jamais brûlé?

### SONETTO XXVII

Perchè si tardi, e perchè non più spesso
Questo possente mio nobile ardore
Mi solleva da terra, e porta il core
Dov' ir per sua virtù non gli è concesso?

Forse ch' ogni intervallo n' è permesso
Dall' alta provvidenza del tuo amore,
Perch' ogni raro ha più forza e valore,
Quant' è più desiato e meno appresso.

La notte è l' intervallo e 'l dì la luce,
L' una m' agghiaccia il cuor, l' altra m' infiamma
D' amor, di fede, e di celesti rai;

Onde, se rimirar come riluce
Potessi il fonte ognor della mia fiamma,
Chi di più bello incendio arse giammai?

## MADRIGAL XXX

L'âme, qui verse et répand au dehors ses larmes [1] intérieures, fait ainsi afin seulement que ces vives flammes en lesquelles elle est changée deviennent éternelles.

Tout autre secours, toute autre force seraient perdus ainsi que toute ma valeur, si pleurer toujours ne laissait mon cœur, quoique vieux et tardif, en proie à mon ardeur.

Mon sort cruel et ma fortune adverse sont de si étrange trempe, que j'acquiers plus de vie là où je brûle davantage; en sorte que, pleurant au dehors, j'enferme au dedans de moi-même ton regard enflammé [2], et je vis et je me réjouis de ce dont tout autre meurt.

### MADRIGALE XXX

L' alma che sparge e versa
L' acque di fuori interne,
Il fa sol perch' eterne
Sian quelle vive fiamme in ch' è conversa.
Ogni altra aita, ogni virtù dispersa,
E ogni mio valore
Sarìa, se 'l pianger sempre
Non lasciasse al mio ardore
Il core in preda, ancor che vecchio e tardo.
Mia dura sorte, e mia fortuna avversa
È di sì stranie tempre,
Che vita accresco là dove più ardo;
Tal che 'l tuo acceso sguardo,
Di fuor piangendo, dento circoscrivo,
E di quel ch' altri muor sol godo e vivo.

1. Textuellement ses *eaux* intérieures, par opposition au *feu* intérieur qu'elles pourraient éteindre et dont le poëte parle dans la même strophe.

2. Ce madrigal rappelle ces vers de Dante :

« Idée (de ma dame) qui se résout en pleurs dans mes yeux, où cette impitoyable lumière est entrée. »

## SONNET XXVIII

### A VITTORIA COLONNA.

Combien paraît heureuse cette guirlande dorée de tes blonds cheveux, entrelacés de fleurs ! Ce qui lui fait montrer le plus d'orgueil, c'est d'avoir la première le privilége de baiser ton front.

Ce corsage qui enferme ta poitrine reste heureux toute la journée; et quand il arrive ensuite qu'il s'ouvre, le bel or [*de ta chevelure*] n'est pas moins heureux, lui qui, par tous les côtés à la fois, ne cesse de caresser ton visage et ton cou.

Mais il semble qu'il se réjouisse bien davantage le ruban qui, avec de si douces et si gracieuses façons, touche et presse la belle poitrine qu'il enlace.

Et la ceinture sans artifices dont s'entoure ton flanc dit : «Ici je veux étreindre pour toujours; que feraient donc maintenant les bras d'un autre [1] ?»

### SONETTO XXVIII

Sovra quel biondo crin di fior contesta,
Come sembra gioir l' aurea ghirlanda !
Ma quel che più superbo innanzi manda,
Gode esser primo di baciar la testa.

Stassi tutto il dì lieta quella vesta
Che 'l petto serra, e poi vien che si spanda,
E 'l bell' oro, non men che d' ogni banda
Le guance e 'l collo di toccar non resta.

Ma vie più lieto il nastro par che goda,
Che con sì dolci e sì soavi tempre
Tocca e preme il bel petto ch' egli allaccia;

E la schietta cintura onde s' annoda
Il fianco, dice : quì vo' stringer sempre;
Or che farrebber dunque l' altrui braccia?

1. D'un amant.

## SONNET XXIX

### A MESSER GANDOLFO PORRINO[1]

QUI LUI DEMANDAIT UN PORTRAIT DE VITTORIA COLONNA.

La haute et nouvelle beauté que j'estimerais unique dans le ciel, non moins que dans le monde inique et méchant, dans ce monde aveugle qui, rebelle à la vertu, ne voit pas la splendeur qui en émane;

[*Cette beauté*] naquit pour vous seul[2], et je ne saurais en faire, soit avec le ciseau dans la pierre, soit avec le pinceau sur le papier, la divine image, avec la pensée qu'elle suffirait à votre satisfaction.

De même que le soleil l'emporte sur tous les autres astres, elle dépasse notre intelligence, et mon style, si bas, ne parviendrait pas [*jusqu'à elle*].

Aussi quant à satisfaire, au sujet de la nouvelle beauté formée par Dieu, votre grand désir, Dieu seul pourrait le faire et l'homme [*ne le pourra*] jamais.

### SONETTO XXIX

La nuova alta beltà che in ciel terrei
Unica, non che al mondo iniquo e fello,
Al mondo cieco, ch' a virtù ribello
Non vede lo splendor ch' esce di lei,

Per voi sol nacque e finger non saprei
Con ferro in pietra, in carte con pennello
Divin sembiante, e voi fermare in quello
Vostro diletto sol pensar dovrei.

E se, in guisa che 'l sole ogni altra stella
Vince, ella avanza l' intelletto nostro,
Il mio sì basso stil non vi aggiugnea.

Dunque acquetar nella beltà novella,
Da Dio formata, l' alto desir vostro
Ei solo, ed uom non mai, fare il potea.

1. Poëte et littérateur médiocre, fort enthousiaste des poésies de Vittoria.
2. Vous seul pouvez la comprendre.

## MADRIGAL XXXI

L'amour, sous deux beaux cils, reprend [*à mon égard*] ses forces, dans l'âge qui défie tous ses traits.

Mes yeux épris de toute merveille en font l'épreuve, et s'y opposer est inutile.

Et à cette heure[1], pourtant, après un doux [*penser*,] une forte et cruelle pensée de honte et de mort m'assaillit, [*sans*] que l'amour perde rien par mes plus grandes peines et [*mes plus grands*] tourments.

Un jour ne détruit pas l'habitude de nombreuses années[2].

### MADRIGALE XXXI

Sotto due belle ciglia,
Nella stagion che sprezza ogni suo strale,
Sue forze Amor ripiglia.
Gli occhi miei vaghi d' ogni maraviglia
Di lor fan prova, e contrastar non vale.
E intanto pur m' assale
Appresso al dolce un pensario aspro e forte
Di vergogna e di morte;
Nè perde Amor per maggior pene e danni;
Ch' un dì non vince l' uso di molti anni.

1. A cet âge.
2. « La nature portée au mal, dit l'Arioste, parvient à s'en faire une habitude, et il lui est difficile, ensuite, de se changer. »

*Natura inchina al male e viene a farsi*
*L'abito, poi difficile a mutarsi.*

## SONNET XXX

### A VITTORIA COLONNA.

O source ! ô fleuve ! rendez à mes yeux les ondes de cette veine croissante[1] qui vous élève et vous gonfle avec plus de force qu'il n'est dans votre coutume naturelle.

Et toi, air épais, qui amènes à mes yeux la lumière céleste; [*air*] rempli de mes soupirs, rends-les[2] à mon cœur désolé; déride ta face obscure, et que ta pure clarté se rallume.

Que la terre rende à mes pas les empreintes que l'herbe en renaissant lui a enlevées; [*et que*] l'écho malheureux [*rende*] le son de mes lamentations.

[*Que*] tes regards [*rendent*] à mes yeux tes pures lumières; que je puisse, une autre fois, aimer une autre beauté, si tu dédaignes mes désirs ardents.

### SONETTO XXX

Rendete agli occhi miei, o fonte, o fiume,
L' onde della non vostra salda vena,
Che più v' innalza e cresce, e con più lena
Che non è 'l vostro natural costume.

E tu, folt' aria, che 'l celeste lume
Porgi ai tristi occhi, dei sospir miei piena,
Rendi questi al cor lasso, e rasserena
Tua scura faccia, e 'l puro tuo s' allume.

Renda la terra l' orme alle mie piante,
L' erba, rigermogliando, che l' è tolta,
Il suono eco infelice a' miei lamenti;

Gli sguardi agli occhi miei tue luci sante,
Ch' io possa altra bellezza un' altra volta
Amar, se sdegni i miei desiri ardenti.

1. Allusion à la crue des eaux.
2. Mes soupirs.

## SONNET XXXI

### A LA MÊME.

Esprit bien né, dans lequel on se mire[1], on voit dans tes nobles traits, honnêtes et chers, combien la nature et le ciel peuvent faire parmi nous, lorsque l'une de leurs œuvres dépasse leurs autres œuvres;

Esprit gracieux, dans lequel on espère et dans [*lequel*] on croit, comme [*on croit*] au dehors dans ton visage où apparaissent amour, pitié, faveur, choses si rares et qui n'existèrent jamais en une autre beauté avec tant de foi.

L'amour me saisit et la beauté m'enchaîne; la compassion, la grâce de ton admirable vue semblent donner à mon cœur un ferme espoir.

Monde infidèle, vie triste et fallacieuse, quelle loi, quel arrêt envieux, défendent donc que la Mort pardonne à un si bel ouvrage?

## SONETTO XXXI

Spirto ben nato, in cui si specchia, e vede
Nell' alte tue sembianze oneste e care
Quanto natura, e 'l ciel tra noi può fare,
Se con un' opra sua l' altr' opre eccede;

Spirto leggiadro, in cui si spera, e crede
Dentro, come di fuor nel viso appare,
Amor, pietà, mercè, cose sì rarei,
Che mai furo in beltà con tanta fede.

L'amor mi prende, e la beltà mi lega,
La pietà, la mercè dell' alma vista,
Ferma speranza al cor per che ne doni.

Qual legge, o qual decreto invido niega,
Mondo infedel, vita fallace e trista,
Che Morte a sì bell' opra non perdoni?

1. Parce qu'il a la pureté d'nn miroir.

## MADRIGAL XXXII

### A LA MÊME.

Puisque la mémoire des yeux et l'espoir pour lequel non-seulement je suis vivant, mais bienheureux, me lutinent encore d'heure en heure, il me semble que la force et la raison, l'amour, la nature et son ancienne coutume me forcent à te regarder tout le temps qu'il m'est permis.

Si je changeais [*mon état actuel*] pour un état où ne fussent pas [1] tes yeux, en cet autre je mourrais, puisque ma vie est en eux,

Regards sereins et beaux! celui qui ne vit pas en vous n'est pas né encore, et quiconque naît ensuite doit forcément mourir aussitôt qu'il est né, lumières célestes, s'il ne regarde pas en vous.

### MADRIGALE XXXII

Perchè pur d' ora in ora mi lusinga
La memoria degli occhi, e la speranza
Per cui non sol son vivo ma beato,
La forza e la ragion par che ne stringa,
Amor, natura, e la mia antica usanza
Mirarti tutto 'l tempo che m' è dato.
    E s' io cangiassi stato,
    Ove non fosser quelli,
Se vita ho in questo, in quell' altro morrei.
    Occhi sereni e belli,
Chi 'n voi non vive, non è nato ancora;
    E chiunque nasce poi
Forza è che nato subito si mora,
Lumi celesti, s' ei non mira voi.

1. Où je ne te verrais pas.

## MADRIGAL XXXIII

### A LA MÊME.

Ton visage divin n'est pas sans danger pour l'âme de celui dont la mort est proche, comme moi, qui la sens à toute heure; je m'arme donc et me conseille pour me défendre de lui [1] avant que je meure.

Mais ta bonne grâce, encore [*maintenant*] que ma fin approche ne me rend pas à moi-même, et aucune crainte ne me détache de ton amour, douce source de mes amères souffrances.

### MADRIGALE XXXIII

Non è senza perigiio,
Il tuo volto divino,
Dell' alma, a chi è vicino,
Com' io, a morte, che la sento ognora;
Ond' io m' armo e consiglio
Per far da quel difesa anzi ch' io mora.
Ma tua mercede, ancora
Che 'l mio fin sia da presso,
Non mi rende a me stesso,
Nè alcuna tema dal tuo amor mi scioglie,
Dolce fontana di mie amare doglie.

1. De ton visage.

## SONNET XXXII

### A GEORGES VASARI [1].

Si par votre style et vos couleurs vous avez fait que l'art égale la nature, et si vous avez même enlevé à celle-ci une partie de son prix en rendant plus belles encore ses beautés,

Vous lui enlevez tout son mérite, s'il lui en restait encore, en vous appliquant d'une main habile à un plus noble travail, celui d'écrire des pages où vous donnez aux autres la vie [*de l'immortalité*].

Si jamais un siècle quelconque rivalisa pour les belles œuvres avec la nature, il eut pourtant à la fin le dessous, car il faut que toute chose arrive à sa destinée infaillible.

Vous, aujourd'hui, en rendant rallumés [*au monde*] les souvenirs déjà éteints des autres [*artistes*], vous faites que, malgré la nature, eux et vous serez éternellement vivants.

### SONETTO XXXII

Se con lo stile e coi colori avete
Alla natura pareggiata l' arte,
Anzi a quella scemato il pregio in parte,
Che 'l bel di lei più bello a noi rendete,

Poichè con dotta man posto vi sete
A più degno lavoro, a vergar carte,
Se 'n lei di pregio ancor rimanea parte,
Nel dar vita ad altrui tutta togliete.

Che se secolo alcun giammai contese
Seco in bell' opre, almen le cede poi,
Che convien ch' al prescritto fine arrive.

Or le memorie altrui, già spente, accese
Tornando, fate ch' or sian quelle, e voi,
Malgrado d' essa, eternalmente vive.

1. Pour le remercier de son ouvrage intitulé : *Vie des Artistes les plus célèbres de l'Italie.* Vasari, élève et ami de Michel-Ange, a mérité les éloges que le grand artiste donne à son livre ; mais comme peintre, il est fort au-dessous des paroles flatteuses qui lui sont adressées dans ce sonnet.

## MADRIGAL XXXIV

Si celui qui fuit et chasse sans cesse la crainte de la mort pouvait la laisser où elle le quitte [1], l'Amour cruel et puissant ferait subir à un cœur sensible, par les plus persistantes duretés, les plus impitoyables épreuves.

Mais comme l'âme espère être heureuse enfin, ailleurs, par la mort et par la grâce, cette crainte, à laquelle tout autre cède, est chère à celui qui ne peut pas ne point mourir.

La force n'a pas d'autre défenses contre les beautés hautes et nouvelles d'une femme altière que d'éviter son dédain et sa faveur.

Je jure à quiconque ne le croit pas que ce qui me tue, seul me défend et me sauve de celle-ci [2], qui se rit de mes pleurs.

### MADRIGALE XXXIV

Se 'l timor della morte,
Chi 'l fugge e scaccia sempre,
Lasciar colà potesse ond' ei si move,
Amor crudele e forte
Con più tenaci tempre
D' un cor gentil faria spietate prove.
Ma perchè l' alma altrove
Per morte e grazia al fin gioire spera,
Cui non può non morir gli è 'l timor caro,
Al quale ogni altro cede.
Nè contro all' alte e nuove
Bellezze in donna altera
Ha forza altro riparo,
Che schivi suo disdegno o sua mercede.
Io giuro a chi no 'l crede,
Che da costei, che del mio pianger ride,
Sol mi difende e scampa chi m' uccide.

1. S'il pouvait s'en délivrer.
2. De cette beauté.

## SONNET XXXIII

### I. — SUR DANTE.

Du monde il descendit aux obscurs abîmes, et après avoir vu l'un et l'autre enfer [1], guidé par *la grande pensée*, il s'éleva vivant jusqu'à Dieu, et il nous en donna sur la terre la véritable lumière.

Étoile de haute puissance, il nous montra avec ses rayons, à nous aveugles, les secrets éternels, et il en reçut, à la fin, le prix que le monde pervers donne souvent aux grands hommes les plus éminents.

Les œuvres de Dante et *son noble désir* [2] furent méconnus par ce peuple ingrat, qui ne refuse le bonheur qu'aux justes.

### SONETTO XXXIII

Dal mondo scese ai ciechi abissi, e poi
Che l' uno l' altroe inferno vide, e a Dio,
Scorto dal gran pensier, vivo salio,
E ne diè in terra vero lume a noi;

Stella d' alto valor coi raggi suoi
Gli occulti eterni a noi ciechi scoprìo,
E n' ebbe il premio al fin che 'l mondo rio
Dona sovente ai più pregiati eroi.

Di Dante mal fur l' opre conosciute,
E 'l bel desio, da quel popolo ingrato
Che solo ai giusti manca di salute.

1. Le purgatoire et l'enfer décrits dans la *Divine comédie*.

2. Ces deux expressions : « *la grande pensée* » et « *son noble désir* » sont des allusions directes à celles de Dante lui-même, qui, dans son onzième canzone, a écrit ces vers :

« Quand je pense *au noble désir, né du grand désir que je porte en moi.* »

« *Quando io penso un gentil desio ch 'è nato*
« *Del gran desio qu 'io porto,* etc. »

La pensée morale de Dante est à chaque page dans ses vers; quant à sa tendance politique, elle est fort énergiquement exprimée dans la lettre qu'il adressa le 16 avril 1311 à Henri VII, roi des Romains, et qui fut écrite de la fontaine de Marta (sources de l'Arno).

Pourtant fussé-je tel! Si j'étais né avec un sort pareil, je donnerais pour son cruel exil [1] et sa grandeur d'âme l'état le plus heureux du monde.

Pur fuss' io tal! ch' a simil sorte nato,
Per l' aspro esilio suo con la virtute,
Darei del mondo il più felice stato.

1. Dante était devenu *gibelin*. Il fut exilé de Florence pour deux ans, par une sentence du 27 janvier 1302, comme hostile à Charles de Valois et aux guelfes; — le 10 mars 1302 il fut condamné, avec quatorze membres du *Priorat*, ses collègues, à être brûlé vif pour avoir tenté de rentrer à main armée dans sa patrie; — en 1315, à un exil perpétuel.

Sa maison fut pillée, dévastée; ses biens furent confisqués, et le grand poëte ne revit plus Florence, à laquelle il adressait de loin ces strophes douloureuses et indignées:

*O Patria dègna di trionfal fama,*
*De' magnanimi, madre!* . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Ora ti veghio ignuda di tu'gonne;*
*Vestida di dolor; piena di vizi;*
*Fuori i leai Fabrizi;*
*Superba, vile, nemica di pace,*
*O disonrata te!...*

O Patrie! digne d'une gloire triomphale, mère de héros magnanimes.....

Je te vois, maintenant, dépouillée de ta parure; vêtue de douleur; remplie de vices; privée de tes loyaux Fabricius; orgueilleuse, vile, ennemie de la paix. O déshonorée que tu es!.....

## MADRIGAL XXXV

Dans mon ardente passion, elle se joue de moi, en apparence compatissante, au fond du cœur dure et féroce.

Amour, ne te l'avais-je pas dit qu'il n'en résulterait rien et qu'on perd son bien en espérant celui des autres?

Puisqu'elle veut maintenant que je meure, ma faute et mon malheur furent de lui prêter foi; mais plus celui qu'on trompe est confiant, plus on est coupable.

### MADRIGALE XXXV

Nel mio ardente desio
Costei pur mi trastulla,
Di fuor pietosa, e nel cor aspra e fera.
Amor, non ti diss' io
Ch' e' non ne sare' nulla,
E che 'l suo perde chi 'n quel d' altri spera?
Or, s' ella vuol ch' io pera,
Mia colpa e danno fu prestarle fede;
Ma ingrato è chi più manca a chi più crede.

## MADRIGAL XXXVI

Pendant que ma vie s'envole avec le temps, l'Amour me détruit de plus en plus et ne me fait pas grâce pour une heure, comme je le croyais déjà depuis bien des années.

L'âme qui tremble et rugit ainsi qu'un homme mourant injustement [*condamné*], se plaint de moi et de mes maux éternels.

J'éprouve un tel doute entre la crainte, les piéges de l'Amour et la Mort, que je cherche en un instant le meilleur d'eux, et je m'attache au pire;

C'est ainsi que par la mauvaise habitude le bon conseil est vaincu.

### MADRIGALE XXXVI

Mentre ch' al tempo la mia vita fugge,
Amor più mi distrugge,
Nè mi perdona un' ora,
Com' io credetti già, dopo molt' anni.
L' alma che trema e rugge,
Com' uom ch' a torto mora,
Di me si duole e dei mie' eterni danni.
Fra 'l timore, e gli inganni
D' Amor, e Morte, allor tal dubbio sento,
Ch' io cerco in un momento
Di loro il meglio, ed al peggior m' appiglio;
Sì dal mal uso è vinto il buon consiglio.

## MADRIGAL XXXVII

Si l'art veut que l'image de cette [*femme*] subsiste aussi longtemps que les années dans une pierre vive, que ne devrait donc pas faire le ciel pour la femme, puisque celle-là [1] est de moi, et que celle-ci [2] est sa création, non mortelle assurément, mais divine aussi bien pour le monde qu'à mes yeux?

Et cependant elle [3] s'en va et dure peu.

Son destin est boiteux du côté droit [4], puisque une pierre reste, tandis que pour elle la mort se hâte.

Qui en tirera vengeance?

La nature surtout, si l'œuvre de ses fils dure seule ici-bas, et si le temps emporte la sienne.

### MADRIGALE XXXVII

Se in una pietra viva
Al par degli anni il volto di costei
L' arte vuol che quì viva;
Che dovria dunque fare il ciel di lei,
Sendo mia quella, e questa sua fattura,
Non già mortal, ma diva
Al mondo ancor, non pure agli occhi miei?
E pur si parte, e picciol tempo dura.
Dal lato destro è zoppa sua ventura,
S' un sasso resta, e costei morte affretta.
Chi ne farà vendetta?
Natura pur, se dei suoi figli sola
L' opra quì dura e la sua 'l tempo invola.

1. L'image.
2. La femme.
3. La femme.
4. Forme dantesque pour désigner ce qu'elle a de plus noble, de plus remarquable: sa beauté.

## SONNET XXXIV

### A LOUIS DEL RICCIO [1].

Je connus à peine, sur la terre, ces beaux yeux qui furent comme deux soleils dans cette obscure vie, et qui fermés le jour du dernier départ se sont rouverts le ciel pour contempler Dieu.

Je sais, et le regrette, que j'admirai trop tard cette beauté infinie; ce ne fut point ma faute, mais celle de la Mort importune par laquelle elle a été ravie, non pas à vous mais au monde aveugle et impie.

Cependant, Louis, pour faire éternelle l'image unique de son angélique visage dans une pierre vive, maintenant qu'elle déjà réduite en poussière, ici-bas, parmi nous,

S'il est vrai que l'un des deux amants se transforme dans l'autre et que l'art ne puisse atteindre cette forme invisible, mieux vaut, pour avoir son portrait, que je fasse le vôtre.

### SONETTO XXXIV

Appena in terra i begli occhi vid' io,
Che fur due soli in questa oscura vita,
Che chiusi il dì dell' ultima partita,
Gli aperse il cielo a contemplare Iddio.

Conosco e duolmi, e non fu l' error mio
Per mirar tardi la beltà infinita,
Ma d'importuna Morte, ond' è sparita
A voi non già ma al mondo cieco e rio.

Però, Luigi, a far l' unica forma
Dell' angelico volto in pietra viva
Eterna, or ch' è già terra quì fra noi,

Se l' un nell' altro amante si trasforma,
E non veduta l' arte non l' arriva,
Convien che per far lei ritragga voi.

1. Louis del Riccio avait demandé à Michel-Ange le portrait de sa maîtresse, qui venait de mourir. Michel-Ange lui envoya ce sonnet et les cinq *épitaphes* suivantes.

## ÉPITAPHES

### POUR LE TOMBEAU DE LA MAITRESSE DE L. DEL RICCIO [1].

I

Si les pleurs [*qu'on verse*] pour ces os, cette chair et ce sang étaient destinés à me faire revivre une seconde fois, celui qui se désolerait et, souffrirait serait sans pitié de vouloir reléguer [*encore ici-bas*] l'âme accueillie dans le ciel.

II

Il convient que je repose ici quelque temps et que j'y dorme jusqu'à ce que je reprenne mon beau voile [2] devenu plus beau, si beau que le ciel n'eut jamais de plus grande beauté qui servît d'exemple et de modèle à la nature.

III

La mort a rendu la terre à la terre [3] et l'âme au ciel; mais celui qui, morte, m'aime encore a pris soin, pour ma renom-

## EPITAFFJ

### IN GRAZIA DEL MEDESIMO

I

Se fusser, perch' io viva un altra volta,
Gli altrui pianti a quest' ossa e carne e sangue,
Saria spietato chi s' affanna e langue
Per rilegarvi l' alma in cielo accolta.

II

Quì convien ch' alcun tempo io posi, e dorma
Finchè più bel ripigli il mio bel velo,
Bel sì, che più beltà non avea 'l cielo,
Ch' alla natura fosse esempio e norma.

III

Alla terra la terra, e l' alma al cielo
N' ha reso morte; e chi morta ancor m' ama

1. Voir le sonnet et la note à la page précédente.
2. Son corps. Allusion à la résurrection à l'heure du jugement dernier.
3. « La terre n'aura que la terre, » dit Shakespeare dans un de ses sonnets, qui portent si fortement l'empreinte des poëtes italiens du seizième siècle : « *Wen thou reviewest this.* »

mée et ma beauté, qu'on éternisât dans la pierre ma belle figure.

IV

Depuis que je suis privée de vie, une plus noble vie m'a vouée à la mort, et ayant déployé mes ailes au-dessus de la terre, j'ai dans le paradis un siége impérissable, parmi les bienheureux de la cour éternelle.

V

Je fus mortelle et maintenant je suis divine; peu de temps je possédai le monde et pour toujours je jouis du ciel; je me loue donc d'un si beau changement et de la mort par laquelle je fus éteinte pour devenir éternellement vivante.

Ha dato in cura mia bellezza e fama
Ch' eternar faccia in pietra il mio bel velo,

IV

Priva di vita mi ritolse a morte
Più nobil vita, e, sciolte in terra l' ale,
In paradiso albergo ebbi immortale,
Un de' beati dell' eterna corte.

V

Io fui mortale, ed or son fatta diva;
Poco ebbi il mondo, e per sempre il ciel godo;
Di sì bel cambio, e di morte mi lodo
Da cui fui spenta ad eternarmi viva.

## MADRIGAL XXXVIII

Si j'avais été averti, dès les premières années, que la belle, l'admirable splendeur dont j'étais épris devait être pour moi, [*lorsqu'elle serait*] parvenue à mon cœur, un foyer d'immortels tourments, comme j'aurais éteint volontiers la lumière de mon regard !

Je ne porterais pas ainsi, par la faute d'une folle erreur de jeunesse, mon cœur déchiré de la blessure qui me tue.

Mais si, dans les premières heures d'une guerre, quelqu'un s'est mal défendu, qu'il n'accuse pas, le soir, son mauvais destin.

Celui qui resta captif pendant l'âge vert, maintenant ma lumière et mon miroir, pleure en vain lorsqu'il est abattu et vieux.

### MADRIGALE XXXVIII

S' io fossi stato ne' prim' anni accorto
Che 'l bello, ond' io fui vago, almo splendore
Dovesse, giunto al core,
Farmisi un fuoco d' immortal tormento,
Come avrei volentier di luce spento
Lo sguardo! e della piaga che m' ha morto,
Colpa del folle giovenil errore,
Non porterei così lacero il petto.
Ma, se nelle prim' ore
Della sua guerra alcun s'è mal difeso,
Non accusi da sera il suo disdetto.
E chi rimase preso
Nell' età verde, ch' or m' è lume e specchio,
Indarno il piange allor ch' è stanco e vecchio.

# SONNET XXXV

## II. — SUR DANTE[1].

Tout ce qu'on doit dire de lui ne peut se dire, car son éclat s'alluma trop vif pour nos yeux aveugles; on peut plus facilement blâmer le peuple qui l'outragea qu'élever le langage jusqu'à sa moindre louange (de Dante).

Il descendit dans le royaume du péché pour notre enseignement, puis de là monta vers Dieu, et le ciel ne disputa même pas ses sublimes portes à celui auquel la patrie refusa d'ouvrir les siennes.

Ingrate patrie, pour ton malheur, nourrice de son infortune; c'est bien là une preuve qu'aux plus parfaits abonde le plus de maux.

Et qu'entre mille exemples celui-ci suffise : Son indigne exil n'eut jamais d'égal, comme il ne fut jamais, ici-bas, d'homme plus grand que lui.

## SONETTO XXXV

Quanto dirne si dee non si può dire,
Che troppo agli orbi il suo splendor s' accese
Biasmar si può più 'l popol che l' offese
Ch' al minor pregio suo lingua salire.

Questi discese ai regni del fallire
Per noi insegnare, e poscia a Dio n' ascese;
E l' alte porte il ciel non gli contese,
Cui la patria le sue negò d' aprire.

Ingrata patria, e della sua fortuna
A suo danno nutrice! e n' è ben segno
Ch' ai più perfetti abbonda di più guai.

E fra mille ragion vaglia quest' una :
Ch' egual non ebbe il suo esilio indegno,
Com' uom maggior di lui quì non fu mai.

1. Voir le sonnet et les notes, pages 260 et 261.

## MADRIGAL XXXIX

### A VITTORIA COLONNA.

Comme la faveur qui a pris la coutume d'enchaîner une âme est toujours trop gênante quoiqu'elle soit douce, ma liberté se lamente et se plaint plus que d'un vol, de [*l'influence*] de votre haute gracieuseté;

Et, ainsi que l'œil, au soleil, décompose sa force, qui devrait cependant puiser plus de lumière dans ce milieu où elle se réjouit, de même le désir, quoique votre faveur le console, se perd et s'évanouit tant il augmente par vous en moi.

Une faible vertu se laisse abattre par une grande; qui donne trop nuit, car l'amour veut des amis qui soient égaux — et ils le sont rarement — en fortune et en mérite.

### MADRIGALE XXXIX

Perch'è troppo molesta,
Ancor che dolce sia,
Grazia talor ch' un' alma legar suole;
Mia libertà di questa
Vostr' alta cortesia
Più che d' un furto si lamenta e duole;
E com' occhio nel sole
Disgrega sua virtù, che pur dovrebbe
Trar maggior luce quindi ove gioisce,
In tal guisa il desio, benchè il console
Quella mercè che in me da voi sì crebbe,
Si perde e si smarrisce.
Poca virtù per molta s' abbandona;
Nuoce chi troppo dona;
Ch' Amor gli amici vuole, onde son rari,
E di fortuna e di virtute pari.

## SONNET XXXVI

### A LA MÊME.

Lorsque l'art puissant et divin a étudié la forme et les attitudes de quelqu'un, il fait son premier enfantement dans une simple ébauche, formée d'une humble matière [1], et donne la vie à ce qu'il a conçu.

Mais dans le second enfantement, les promesses du marteau se réalisent sur une pierre dure et vive d'où [*le modèle*] renaît, devenu illustre et beau, et sa gloire ne connaît pas de limites.

Ainsi je naquis en premier lieu, ébauche de moi-même; ébauche de moi-même, pour renaître ensuite encore plus parfait, par vous haute et noble dame.

Puisque votre pitié a comblé ce qui manquait [2] et a enlevé ce qu'il y avait de trop [3], quelle punition attendrait ma pensée aveugle et vaine, si je la dédaignais [4]?

## SONETTO XXXVI

Poscia ch' appreso ha l' arte intera e diva
D' alcun la forma e gli atti, indi di quello,
D' umil materia, in semplice modello
Fa il primo parto, e 'l suo concetto avviva.

Ma nel secondo in dura pietra viva
S' adempion le promesse del martello
Ond' ei rimasce, e, fatto illustre e bello,
Segno non è che sua gloria prescriva.

Simil di me model nacqu' io da prima,
Di me model, per opra più perfetta
Da voi rinascer poi, donna alta e degna.

Se il men riempie, e 'l mio soperchio lima
Vostra pietà, qual penitenza aspetta
Mio cieco e van pensier se la disdegna?

1. L'argile.
2. *Il men,* ce qu'il y avait en moins, ce qui manquait.
3. Textuellement : *si elle en a limé l'excédant.*
4. Votre pitié.

# MADRIGAL XL

## A LA MÊME.

Tantôt sur le pied droit, tantôt sur le pied gauche, je cherche, en changeant, mon salut; mon cœur confus me fatigue et m'afflige, comme celui qui ne voit pas le ciel et qui dans chaque sentier se trompe et se perd.

Je tends la blanche page à vos écrits sacrés, pour que vous y écriviez comment cette âme privée de toute lumière pourra ne pas s'égarer, à la suite de sa passion, dans ses derniers pas qui chancellent; que cela soit écrit par vous, qui m'avez dirigé vers le ciel par les plus belles voies [1].

## MADRIGALE XL

Ora su 'l destro or su 'l sinistro piede
Variando cerco della mia salute;
    Fra 'l vizio e la virtute
Il cuor confuso mi travaglia e stanca,
    Come chi 'l ciel non vede
Che per ogni sentier si perde e manca.
    Porgo la carta bianca
    Ai vostri sacri inchiostri,
Ove per voi nel mio dubbiar si scriva;
Come quest alma d'ogni luce priva
Possa non traviar dietro il desio
Negli ultimi suoi passi, ond' ella cade;
Per voi si scriva, voi che 'l viver mio
Volgeste al ciel per le più belle strade.

1. C'est à ce madrigal qu'a fait allusion Roscoe, dans l'*Histoire de Leon X*, lorsqu'il dit:

« Michel-Ange, dans des vers adressés à cette femme célèbre (Vittoria), se plaint de l'état incertain de ses sentiments religieux et l'invite à diriger sa conscience. » Le même écrivain prétend que Vittoria Colonna était tombée, par excès de rigidité religieuse, dans les tendances de la réforme et y avait entraîné Michel-Ange.

Il n'existe pas un mot dans les écrits de la marquise de Pescara et dans ceux de Michel-Ange, malgré son admiration pour Savonarola, qui justifie cette supposition.

## MADRIGAL XLI

### A LA MÊME.

Lorsque de près, noble dame, tu tournes tes beaux yeux vers moi, autant je me vois moi-même en eux que tu te vois toi-même dans les miens.

Les tiens me représentent exactement tel que je suis, brisé par les années et vaincu par les souffrances; toi, tu resplendis dans les miens comme une étoile, telle que tu es.

Le ciel semble s'irriter que je me voie si laid dans de si beaux yeux, tandis que dans mes yeux si laids tu te vois si belle.

Elle n'est ni moins cruelle ni moins injuste, la raison qui veut que par mes yeux tu pénètres dans mon cœur, et qu'en recevant mon image tu me fermes hors de tes yeux.

Tu me refuse l'accès de toi-même parce que ton grand mérite augmente encore l'impuissance de celui qui est le plus faible, et pour m'apprendre que l'amour exige [*pour deux amants*] l'égalité d'âge et de beauté.

### MADRIGALE XLI

Mentre i begli occhi giri,
Donna, ver me da presso,
Tanto veggio me stesso
In lor, quanto nei miei te stessa miri.
Dagli anni stanco, e vinto dai martiri,
Qual io son quelli a me rendono in tutto,
Tu ne' miei qual tu se', splendi una stella.
Ben par che 'l ciel s' adiri,
Che 'n sì begli occhi io mi veggia sì brutto,
Tu ne' miei brutti ti veggia sì bella.
Nè men crudele e fella
Dentro è ragion, ch' al core
Per lor mi passi, e in quella
Dei tuoi mi serri fuore;
Perchè 'l tuo gran valore
A quel ch' è men di se cresce durezza,
E 'l varco in te mi chiude, acciocch' io 'mpari
Ch' amor richiede età pari, e bellezza.

## SONNET XXXVII

Si beaucoup de retard mène le désir à plus de succès que la précipitation n'a coutume [*de le faire*], mon sort, dans mes derniers ans, m'afflige, m'attriste, car pour celui qui est vieux le temps de jouir dure peu.

Il est contraire au ciel, contraire à la nature, de brûler, comme moi, pour une femme, dans le temps où il est d'usage de se glacer [1]; en sorte qu'avec mon âge mûr je pèse mes larmes tristes et solitaires.

Mais, malheureux! quoique je sois parvenu à la fin de ma journée, avec le soleil déjà presque [*arrivé*] au delà de l'horizon, et [*que je sois*] au milieu des ténèbres épaisses et de l'ombre froide,

Si l'amour nous enflamme seulement à moitié du chemin, peut-être, arrivera-t-il [*que me voyant*] ainsi vieux et usé, il me ramènera des dernières années au milieu [*de la vie*].

### SONETTO XXXVII

Se 'l molto indugio spesso a più ventura
Mena il desio, che l' affrettar non suole,
La mia, negli anni assai, m' affligge e duole :
Che 'l gioir vecchio picciol tempo dura.

Contrario è al ciel, contrario alla natura
Arder nel tempo ch' aggiacciar si suole,
Com' io per donna; onde mie triste e sole
Lacrime peso con l' età matura.

Ma, lasso! ancor ch' al fin del giorno io sia
Col sol già quasi oltr' all' occaso giunto,
Fra le tenebre folte e 'l freddo rezzo,

S' amor ci 'nfiamma solo a mezza via,
Forse ch' amor, così vecchio e consunto,
Fia che ritorni gli ultimi anni al mezzo.

1. Ce sonnet et les vers suivants ont été évidemment écrits pendant les dernières années de la vie de Vittoria Colonna, à l'époque où Michel-Ange avait déjà soixante-douze à soixante-treize ans.

## MADRIGAL XLII

Ce n'est pas tant la mort, mais sa crainte, qui sans cesse me tue, me sauve et me défend d'une femme cruelle et belle.

Et si parfois le feu dans lequel je suis précipité m'embrase plus que de coutume, je ne trouve d'autre secours que l'image de la mort au fond de mon cœur; car d'un lieu où est la mort n'approche pas l'Amour.

### MADRIGALE XLII

Non pur la morte, ma 'l timor di quella,
Da crudel donna e bella
Ch' ognor m' ancide, mi difende e scampa.
E, se talor m' avvampa
Più dell' usato il fuoco in ch' io son corso,
Non trovo altro soccorso
Che l' immagin di morte in mezzo 'l cuore;
Che dove è morte non s' appressa Amore.

## SONNET XXXVIII

### A VITTORIA COLONNA.

Si j'avais espéré, au premier regard de mon ardent soleil terrestre, me renouveler, comme le phénix en a la coutume, je me serais brûlé au premier [*feu*], comme je brûle maintenant.

Et pareil au cerf rapide ou à l'agile léopard qui cherchent à s'échapper et fuient ce qui les blesse, j'aurais accouru plus tôt aux signes, aux sourires, aux bonnes paroles, tandis que maintenant je suis lent et paresseux.

Mais pourquoi cependant me plaindrais-je, puisque je vois dans les yeux de cet ange unique et divin ma paix, mon repos et mon salut ?

Brûler, dans la jeunesse, était le pire [*de mes maux*]; si fatigué, mal assuré et aveugle, j'élève mon vol, que sa noble vertu donne des plumes à mes ailes!

## SONETTO XXXVIII

S' i' avessi pensato al primo sguardo
Di questo ardente mio terreno sole
Me rinnovar, come fenice suole,
Arso prima sarei com' ora i' ardo.

E qual veloce cervo o lieve pardo,
Che cerca scampo e fugge quel che duole,
Agli atti, al riso, all' oneste parole
Sarei corso anzi, ond' or son pigro e tardo.

Ma perchè pur dolermi, poich' io veggio
Negli occhi di quest' angel divo e solo
Mia pace, mio riposo, e mia salute?

Ardere in gioventute era 'l mio peggio,
Incauto e cieco, e, se stanco alzo 'l volo,
L' ali m' impenni sua gentil virtute.

## SONNET XXXIX

Par le feu, le forgeron industrieux assouplit le fer au gré de chaque nouvelle et belle conception, et sans feu, l'ouvrier ne peut élever l'or à son plus haut degré, en l'épurant.

L'unique phénix ne renaît pas avant d'avoir été brûlé; j'espère donc, si je meurs en brûlant, surgir plus illustre parmi ceux que la mort grandit et que le temps n'outrage plus.

Si ma douce mort et mon heureuse ardeur me réduisent peu à peu en cendres, je ne vivrai plus au nombre des morts;

Ou bien, si par sa nature un tel élément [1] monte au ciel, alors changé en feu, il se fera que droit aux cieux il me portera avec lui.

### SONETTO XXXIX

Col fuoco il fabro industre il ferro stende
Al concetto suo nuovo e bel lavoro,
Nè senza fuoco alcuno artista l' oro
Al sommo grado raffinando rende.

Nè l' unica fenice se riprende,
Se non prima arsa; onde, s' ardendo moro,
Spero più chiaro sorger tra coloro
Che morte accresce, e 'l tempo non offende.

Dolce mia morte, e fortunata arsura,
Se, in cener me converso a poco a poco,
Più non vivrò fra 'l numero de' morti,

O pur s' al cielo ascende per natura,
Tale elemento, allor cangiato in fuoco
Fia che diritto al ciel seco mi porti.

1. L'élément, le principe de la vie : l'âme.

## MADRIGAL XLIII

Cette femme cependant se joue, indomptable et sauvage, soit que je brûle, soit que je meure, ou que je trébuche sous un poids qui n'est même pas une once; elle me tire le sang livre par livre, elle m'arrache les fibres et désorganise mon corps et mon âme.

Elle se complaît et se pare devant son fidèle miroir, dans lequel elle se voit pareille au paradis, et, devenant hautaine dès qu'elle se retourne vers moi, elle me raille si étrangement qu'en me voyant avec elle dans ce miroir, — outre que je suis vieux, — je fais paraître son visage d'autant plus beau que le mien y parait plus contracté encore par l'excès de la crainte.

Et cependant, quoique vaincu, je me réjouis du défaut naturel de mon image, et j'estime un grand bonheur d'être laid, si, pour la rendre belle, je puis faire davantage que la nature.

### MADRIGALE XLIII

Costei pur si delibra,
Indomita e selvaggia,
Ch' io arda, mora, e caggia
Per quel ch' a peso non è pur un' oncia;
E 'l sangue a libra a libra
Mi svena, e sfibra, e 'l corpo e l' alma sconcia.
Gode ella, e si racconcia
Al suo fidato specchio,
Ove si vede eguale al paradiso;
E fatta altera, volta a me, mi concia
Sì stranamente, ch' oltre all' esser vecchio,
Mentre seco mi veggio in quel cristallo,
Più 'l mio difformo per troppa paura,
E più fo parer bello il suo bel viso.
Ma pur, benchè conquiso,
Godo de' miei sembianti il natio fallo,
E l' esser brutto stimo gran ventura,
S' io vinco a farla bella la natura.

## SONNET XL

### A VITTORIA COLONNA.

Si le feu qui jaillit de vos beaux yeux était égal à leur beauté, il ne serait dans le cœur aucune partie glacée à l'abri de l'ardeur qui nous assaillit si cruellement.

Mais, pour tempérer cet incendie âpre et mortel, le ciel, compatissant à tout notre mal, nous ravit en partie l'entière contemplation de la souveraine splendeur qu'il vous donne.

Le feu, dis-je, n'est pas égal à la beauté; à cette partie [*de la beauté*] dont l'homme s'éprend parce que, seule, elle est vue, admirée et comprise par nous.

Néanmoins, si, malheureux que je suis ! dans cet âge infirme, il ne vous semble pas que je brûle et que je meure pour vous, [*c'est que*] je connus [*trop*] peu [*votre beauté*] et que mon âme est [*trop*] peu enflammée.

## SONETTO XL

Se 'l fuoco fosse alla bellezza eguale
De' bei vostri occhi, che da quei si parte,
Non fora in petto alcun gelata parte
Senza l' ardor che sì crudel n' assale.

Ma 'l ciel pietoso d' ogni nostro male,
Del sovrano splendor che 'n voi comparte
Lo intero rimirar ci toglie in parte,
Per l' incendio temprare aspro e mortale.

Non è par, dico, il fuoco alla beltade;
Che sol di quella parte uom s' innamora,
Che, vista ed ammirata, è da noi intesa.

Però se, lasso! in questa inferma etade
Non vi par che per voi io arda e mora,
Poco conobbi, e l' alma è poco accesa.

## MADRIGAL XLIV

Cette femme compatissante et belle promet tant, par elle-même, à mon espoir, qu'en la contemplant je resterais, maintenant que je suis vieux et qu'il est si tard, ce que je fus en un autre temps.

Mais, comme la mort s'interpose sans cesse, envieuse et traîtresse, entre mes joies et ses regards bienfaisants, il faut que je brûle seulement pendant ce peu de temps où j'oublie la mort.

Et comme mon esprit revient toujours davantage à cette effrayante pensée [1], une douce ardeur est éteinte par une glace mortelle.

### MADRIGALE XLIV

Tanto alla speme mia di se promette
Donna pietosa e bella,
Che, in rimirando quella,
Sarei, qual fui per tempo, or vecchio, e tardi.
Ma perch' ognor si mette
Morte invidiosa e fella
Fra i miei diletti e i suoi pietosi sguardi,
Solo convien ch' io ardi
Quel picciol tempo che la morte obblio.
Ma perchè 'l pensier mio
Pur là ritorna al paventoso errore,
Dal mortal ghiaccio è spento il dolce ardore.

1. *Errore* ne peut être pris ici textuellement. Le poëte désigne ainsi la pensée qui le *détourne* de l'amour, qui trahit son espoir amoureux, et la trouvant trompeuse, il la nomme une *erreur*. Ce mode de contraction est fréquent dans les vers de Michel-Ange.

## SONNET XLI

### A VITTORIA COLONNA.

C'est pour retourner ensuite [*aux cieux*], d'où elle est descendue, que la forme immortelle [*du beau*] est venue dans sa prison terrestre, comme un ange si rempli de pitié qu'il guérit toute intelligence et fait l'honneur du monde.

Elle seule[1] me brûle, elle seule m'inspire l'amour; non de [*ce qu'on voit*] au dehors, car ta lumière sereine n'éveille point l'amour des choses qui vivent peu, mais elle fixe notre espoir où la vertu demeure.

Et, si parfois ta grande beauté m'émeut, elle devient, pour s'élever au ciel, le premier degré d'où la grâce s'apprête ensuite à [*franchir*] les autres.

Dieu ne se manifeste jamais mieux que sous quelque gracieux voile[2] mortel où l'œil sain se mire dans sa vertu.

### SONETTO XLI

Per ritornar là d' onde venne fuora
L' immortal forma, al suo carcer terreno
Come angel venne, e di pietà sì pieno,
Che sana ogni intelletto, e 'l mondo onora.

Questa sol m' arde, e questa m' innamora,
Non pur di fuor, che 'l tuo lume sereno
Sveglia amor non di cosa che vien meno,
Ma pon sua speme ove virtù dimora.

E se talor tua gran beltà ne muove,
È 'l primo grado da salir al cielo,
Onde poi grazia agli altri s' apparecchi.

Nè Dio se stesso manifesta altrove
Più che in alcun leggiadro mortal velo,
Dov' occhio sano in sua virtù si specchi.

1. La forme immortelle du beau.

2. *Velo* est placé ici pour *visage, forme, apparence humaine*. Il a été employé dans le même sens par tous les poëtes italiens. Pétrarque dit :

« *È laggiuso è rimaso il mio bel velo!* »

# SONNET XLII

### A LA MÊME.

Je vois, par ma pensée, dans ton visage ce qui ne se peut raconter dans cette vie : l'âme encore vêtue de la chair, est montée plusieurs fois, belle et vivante, vers Dieu.

Si le vulgaire malveillant, sot et railleur pour ce que ressent autrui, signale et montre au doigt [*ce que je raconte*], ma vive passion ne m'en est pas moins chère, l'amour, la foi, le désir honnête [*ne me sont pas moins chers*].

Une beauté, vue ici-bas par des esprits pénétrants, ressemble mieux que toute autre chose à cette source miséricordieuse [1] de laquelle nous provenons tous.

Nous n'avons sur la terre ni d'autre image [2], ni d'autres œuvres du ciel, et celui qui t'aime avec foi s'élève à Dieu et fait douce sa mort.

### SONNETTO XLII

Veggio nel volto tuo col pensier mio
Quel che narrar non puossi in questa vita;
L' anima, della carne ancor vestita,
Bella e viva è più volte ascesa a Dio.

E se 'l vulgo malvagio, sciocco, e rio
Di quel che sente altrui segna e addita,
Non m' è l' intensa voglia men gradita,
L' amor, la fede, e l' onesto desio.

A quel pietoso fonte, onde siam tutti,
S' assembra ogni beltà che quà si vede
Più ch' altra cosa dalle menti accorte.

Ned altro saggio abbiam, ned altri frutti
Del cielo in terra; e chi t' ama con fede
Si leva a Dio, e fa dolce la morte.

1. Dieu.

2. Textuellement : nous n'avons pas d'autre *spécimen* (de Dieu) — On comprend que l'usage des mots équivalents ne soit pas possible dans ce cas et dans quelques autres.

## MADRIGAL XLV

Mes yeux, soyez certains que le temps passe, et qu'elle s'approche l'heure qui ferme passage aux regards et aux pleurs.

Qu'une douce pitié de vous-mêmes vous tienne ouverts, pendant que ma divine dame daigne habiter sur la terre.

Mais si le ciel s'ouvre pour recevoir les beautés uniques, sans égales, de mon terrestre soleil, si [*mon soleil*] lui-même revient au ciel parmi les âmes heureuses et divines, alors, avec raison, oui, vous pourrez vous fermer.

### MADRIGALE XLV

Occhi miei, siete certi
Che 'l tempo passa, e l' ora s' avvicina
Ch' agli sguardi e al pianto il passo serra.
Pietà dolce di voi vi tenga aperti,
Mentre la mia divina
Donna si degna d' abitare in terra.
Ma se 'l ciel si disserra
Per le bellezze accorre uniche e sole
Del mio terreno sole,
S' ei torna in ciel fra l' alme dive e liete,
Allor ben, sì, che chiuder vi potete.

# SONNET XLIII

## SUR LA MORT DE VITTORIA COLONNA.

Lorsque la mort, [*par ordre*] du ciel ravit au monde la cause de mes nombreux soupirs, la nature, qui jamais ne créa un si beau visage, resta honteuse, et quiconque l'avait vu fut en pleurs.

O sort, coupable de mes désirs amoureux! ô espoir trompeur! ô esprit dégagé [*de la matière*?] où es-tu maintenant? La terre a pourtant recueilli ton beau corps, et le ciel tes saintes pensées.

La Mort cruelle et coupable a cru en vain étouffer le renom répandu de tes vertus, que l'oubli du Léthé [1] ne pouvait éteindre.

## SONETTO XLIII

Quando il principio dei sospir miei tanti
Fu per morte dal cielo al mondo tolto,
Natura, che non fe' mai sì bel volto,
Restò in vergogna, e chi lo vide in pianti.

O sorte rea dei miei desiri amanti,
O fallaci speranze, o spirto sciolto,
Dove se' or? La terra ha pur raccolto
Tue belle membra, e 'l ciel tuoi pensier santi.

Mal si credette Morte acerba e rea
Fermare il suon di tue virtuti sparte,
Ch' obblio di Lete estinguer non potea;

1. Cette allusion mythologique et quelques autres, ne doivent point étonner de la part de Michel-Ange, qui, dans son *Jugement dernier* a osé réunir Caron et Jésus-Christ.

Dans la *Divine comédie* de Dante, la *Mythologie* apparaît de la même manière; elle se mêle, d'ailleurs, à toutes les œuvres religieuses ou érotiques des écrivains italiens de la Renaissance.

Laurent de Médicis, dans une élégie, fait intervenir Phœbus:

« *Perchè con Phebo ancor contender vuoi?* »

Car, [*bien que le monde ait été*] privé de lui par elle, mille écrits [1] parlent encore de toi; et le ciel, pour t'avoir là-haut, à demeure et en partage, [*ne le pouvait*] que par la mort.

Che spogliato da lei, ben mille carte
Parlan di te; nè per te 'l cielo avea
Lassù, se non per morte, albergo e parte.

**Pétrarque dans un de ses plus harmonieux *canzones*, voit sa dame sous la forme d'un nuage qui humilierait Léda et sa fille Hélène :**

« . . . . . . . *Che Leda,*
« *Avria ben detto che sua figlia in perde.* »

**1. Double allusion aux poésies laissées par Vittoria Colonna et aux nombreux écrits où les littérateurs italiens chantent son talent et ses vertus.**

## SONNET XLIV

### SUR LE MÊME SUJET.

Un feu avait coutume de brûler dans ma glace, et maintenant ce feu ardent m'est une froide glace, l'amour, cet indissoluble nœud, étant rompu; et maintenant m'est douleur ce qui m'était fête et joie.

Ce premier amour, qui était mon repos et mon but, est, dans mon malheur, un grand accablement pour mon âme abattue; et je gis glacé [1] comme un homme auquel reste à peine de la vie.

Ah! cruelle Mort, combien ce coup aurait été doux, si, l'un des amants étant frappé, tu eusses aussi entraîné l'autre à sa dernière heure!

Je ne traînerais pas aujourd'hui ma vie dans les pleurs, et délivré de la pensée qui me désole, je ne remplirais pas l'air de tant de soupirs.

### SONETTO XLIV

Arder solea dentro il mio ghiaccio il fuoco,
Or m' è l' ardente fuoco un freddo ghiaccio,
Disciolto amor quell' insolubil laccio,
E doglia or m' è, che m' era festa e gioco.

Quel primo amor, che mi diè posa e loco
Nelle miserie mie, n' è grave impaccio
All' alma stanca; ond' io gelido giaccio,
Com' uomo a cui di vita riman poco.

Ahi cruda Morte, come dolce fora
Il colpo tuo, se, spento un degli amanti,
Così l' altro traessi all' ultim' ora!

Io non trarrei or la mia vita in pianti,
E, scarco del pensier che m' addolora,
L' aer non empierei di sospir tanti.

1. Cette image de la *glace*, fréquente dans les vers de Michel-Ange, revient souvent dans les canzones où Dante déplore les tourments de l'amour.
« *Mi aghiaccia il sangue sempre d'ogni tempo*, » avait dit Dante.

## SONNET XLV

### SOUVENIR DE VITTORIA COLONNA.

Ce fut ici, en ces lieux, que sa grâce me ravit mon bien [1], le cœur et après lui la vie; ici qu'avec ses beaux yeux elle m'a donné espoir et ici qu'elle m'accueillit avec bonté.

Là elle m'a enchaîné; ici elle m'a délié; ici j'ai ri et pleuré, et avec une douleur infinie je vis s'éloigner de cette pierre celle qui m'avait ravi et ne m'a pas rendu à moi-même.

Ici je reviens souvent, ici je m'assieds, non moins pour les douleurs que pour les joies, et je vénère le lieu où, pour la première fois, je fus épris.

De mon passé tantôt je pleure, tantôt je ris, Amour, selon que tu me montres et que tu me rappelles, douce ou cruelle, la cause de mes feux.

### SONETTO XLV

Quì intorno fu dove 'l mio ben mi tolse,
Sua mercè, 'l core, e dopo quel la vita;
Quì coi begli occhi mi promise aita,
E quì benignamente mi raccolse.

Quinci oltre mi legò, quì mi disciolse,
Quì risi e piansi, e con doglia infinita
Da questo sasso vidi far partita
Colei ch' a me mi tolse, e non mi volse.

Quì ritorno sovente e quì m' assido,
Nè per le pene men che pei contenti,
Dov' io fui prima preso onoro il loco.

Dei passati miei casi or piango or rido,
Come, Amor, tu mi mostri, e mi rammenti
Dolce o crudo il principio del mio foco.

1. L'indépendance, la libre disposition de soi-même. — Allusion à cette servitude de l'amour dont Michel-Ange parle souvent dans ses poésies.

## SONNET XLVI

### SUR LE MÊME SUJET.

Quelle merveille y avait-t-il donc si près du feu [*qui*] me brûlait et me détruisait, pour que depuis qu'il est éteint je m'afflige tant, pour que je me sente consumé et me réduise peu à peu en cendre?

Autrefois, en brûlant, je voyais si lumineux le point d'où venait mon grave tourment, que sa vue seule me faisait joyeux et [*que*] les supplices et la mort étaient pour moi une fête et un jeu.

Mais, depuis que le ciel m'enlève la splendeur de l'incendie qui me brûlait et me nourrissait, je reste [*à l'état d'un*] charbon incandescent et couvert;

Et si l'amour ne me fournit pas d'autre bois qui ranime ma flamme; si je me convertis en cendres, il ne restera pas de moi une seule étincelle.

### SONETTO XLVI

Qual meraviglia è se vicino al fuoco
Mi strussi ed arsi, se, poi ch' egli è spento,
M' affligge sì, che consumar mi sento,
E in cener mi riduce a poco a poco?

Già vedea ardendo sì lucente il loco
Onde pendeva il mio grave tormento,
Che sol la vista mi facea contento,
E morte e strazj m' eran festa e gioco.

Ma poichè dell' incendio lo splendore,
Che m' ardeva e nutriva, il ciel m' invola
Un carbon resto acceso e ricoperto;

E, s' altre legne non mi porge amore,
Che levin fiamma, una favilla sola
Non fia di me, se in cener mi converto.

# MADRIGAL XLVI

## SUR LA MORT DE VITTORIA COLONNA.

Pour ne pas avoir à reprendre par la mort la beauté pure et sincère à plusieurs [*mortels*], le ciel la donna [*tout entière*], sous une apparence candide, à une femme noble et fière, car s'il l'avait disséminée parmi tous les mortels tant qu'ils sont, il n'aurait pu ensuite la retirer à lui et la recouvrer.

A cette déesse mortelle, s'il est permis de la nommer ainsi, il l'a ravie et enlevée à nos yeux.

Mais, quoique ce qu'il y avait [*en elle*] de périssable soit mort, ses écrits doux, gracieux et sacrés ne peuvent désormais rester dans l'oubli.

Une impitoyable compassion [*céleste*] semble nous enseigner que si le ciel donnait à chacun de nous, pour son partage, une part de la beauté de cette femme, et qu'il voulût ensuite la ressaisir par la mort, nous serions tous alors condamnés à mourir.

## MADRIGALE XLVI

Per non si avere a ripigliar da tanti
Per morte la beltà pura e sincera,
A nobil donna altera
Prestata fu sott' un candido velo;
Che se in tutti l' avesse sparsa quanti
Sono i mortali, a se ritrarla il cielo
E rimborsarsi poi non ben potea.
Da questa, se dir lice, mortal Dea,
Se l' ha ripresa, e tolta agli occhi nostri.
Già non ponno in obblio,
Benchè l' mortal sia morto,
Porsi i dolci leggiadri e sacri inchiostri.
Ma spietata pietà par che ci mostri
Che, se 'l cielo a ciascun porgeva in sorte
Partitamente la beltà di lei,
Per riaverla poi da noi per morte,
Saremmo or tutti noi di morte rei.

## SONNET XLVII

Pour l'âpre blessure du trait poignant [*que j'ai reçu*], le remède était de me percer le cœur, car c'est le propre de l'ardeur amoureuse d'allonger la vie par ce qui augmente le mal.

Mais si son coup ne fut pas d'abord mortel, c'est qu'en même temps vint avec lui un message de l'Amour me disant : « Celui qui aime, comme celui qui se meurt, n'a pas d'autres ailes [*que la mort*] pour aller du monde au ciel.

« Je suis celui qui dans tes premières années a dirigé tes yeux infirmes vers cette beauté qui conduit vivant de la terre au ciel.

« Maintenant, je te le répète et je le jure : ne te lasse pas de l'admirer toujours, car plus l'âge avance, plus [*l'homme*] a besoin de lumière pour son voyage.

### SONETTO XLVII

Dell' aspra piaga del pungente strale
La medicina era passarmi 'l cuore;
Che proprio è ciò dell' amoroso ardore,
Crescer la vita dove cresce il male.

Ma se 'l suo colpo in pria non fu mortale,
Seco un messo di par venne da Amore,
Dicendomi : chi ama, qual chi muore,
Non ha da gire al ciel dal mondo altr' ale.

Io son colui che ne' primi anni tuoi
Gli occhi tuoi infermi volsi alla beltade,
Che dalla terra al ciel vivo conduce.

Ora il confermo e 'l giuro; e non t' annoi
D' ammirarla ognor più, che vecchia etade
Vie più nel suo viaggio uopo ha di luce.

1. Ce sonnet est une belle imitation de celui de Pétrarque: *Levommi il mio pensier*, etc.

## MADRIGAL XLVII

### A L'AMOUR.

Amour, si tu es un dieu, comme t'appelle le monde, et [*si*] tu peux tout, de grâce! délivre mon âme de tes liens.

L'espoir [*uni*] au grand désir [*qu'inspire*] une haute beauté ne convient plus dans les dernières années, au temps du départ [1].

Désormais chacune de tes grâces m'attriste et m'oppresse; le plaisir est si court que le martyre redouble.

On ne peut éprouver en paix une trop tardive jouissance.

### MADRIGALE XLVII

Amor, se tu se 'Dio,
Come ti chiama 'l mondo, e'l tutto puoi,
Sciogli mi, deh, dell'alma i lacci tuoi.
Sconviensi al gran desio
D'alta belta la speme
Negli ultimi anni al tempo del partire.
Ogni tua grazia ormai m'aggrava e preme,
Che, se breve è 'l piacer, doppia 'l martire.
Non può pace portar tardo gioire.

1. Ce madrigal et toutes les poésies suivantes, écrits pendant la vieillesse de Michel-Ange, sont remplis du souvenir de Vittoria. L'amour et la pensée de la mort s'y heurtent sans cesse.

## SONNET XLVIII

### A L'AMOUR.

J'ai été, il y a déjà bien des années, en même-temps que vaincu et lassé par ta force, mille fois blessé à mort, et maintenant que j'ai les cheveux blancs, qu'attendrais-je de tes folles promesses ?

Combien de fois as-tu comprimé et combien de fois [*as-tu*] déchaîné mes désirs, malheureux [*que je suis*] ! et avec quel éperon au flanc m'as-tu fais devenir livide et pâle, baignant ma poitrine de bien des larmes?

Je me plains de toi, Amour, et c'est à toi, Amour, que je parle : [*maintenant que je suis*] soustrait à tes artifices, pourquoi faut-il prendre l'arc cruel et tirer dans le vide?

Que peuvent la scie ou les vers contre un bois réduit en cendres? C'est grande honte de poursuivre celui qui a déjà trop perdu son haleine et son agilité.

### SONETTO XLVIII

Io fu', già son molt' anni, mille volte
Ferito e morto, non che vinto e stanco
Dalla tua forza, ed or che 'l crine ho bianco
Attenderò le tue promesse stolte?

Quante fiate hai strette o quante sciolte
Mie voglie, lasso! e con che sprone al fianco
M' hai fatto diventar pallido e bianco,
Bagnando 'l petto con lacrime molte?

Di te mi dolgo, Amor, teco, Amor, parlo :
Scevro da tue lusinghe, a che bisogna
Prender l' arco crudel, tirar a voto?

In legno incenerito o sega o tarlo
Che vale? e correr dietro è gran vergogna
A chi troppo ha perduto e lena e moto.

## SONNET XLIX

Si, commencée dès les premières années, une ardeur faible et lente détruit en peu de temps un cœur vert [1], que fera plus tard un feu insatiable, renfermé dans les dernières heures d'un [*homme*] plusieurs fois brûlé.

Puisque [*étant accomplie*], une carrière de nombreuses années laisse moins d'étendue à la vie, aux forces, à la valeur, que fera la flamme de l'amour dont je m'embrase entièrement à celui qui, par la nature, se meurt?

Je vois déjà, par la pensée, mon cœur infirme et désolé se réduire en cendres dans son incendie, et le vent qui agite [*cette cendre*], la soulève et la disperse.

Si, étant vert, j'ai brulé et j'ai pleuré dans un faible feu, pourquoi désormais desséché, espérerais-je que l'âme dans un si grand feu puisse rester longtemps [*unie*] au corps.

### SONETTO XLIX

Se nei primi anni aperto un lento e poco
Ardor distrugge in breve un verde cuore,
Che farà chiuso poi, nell' ultim' ore,
D' un più volte arso un insaziabil fuoco?

Se 'l corso di più tempo dà men loco
Alla vita, alle forze, e al valore,
Che farà a quel che per natura muore,
D' amor la fiamma ond' io tutto m' infoco?

Già nell' incendio suo cenere farsi
L' egro ed afflitto cuore ho nel pensiero,
E 'l vento il muova, e lo sollevi e furi.

Se verde in picciol fuoco io piansi e arsi,
Che, secco omai, in un sì grande spero
Che l' alma al corpo lungo tempo duri?

1. Plein de séve et de force.

## SONNET L

### A L'AMOUR.

Rends-moi à ce temps où les brides et le mors étaient amollis et lâchés à mon aveugle ardeur; rends-moi le visage angélique [1] avec lequel toute force [*de séduction*] a été enlevée à la nature;

Rends-moi ces pas dispersés [2] [*autrefois*] avec beaucoup d'angoisses et qui sont si lents pour celui qui est chargé d'années; [*rends-moi*] l'eau et le feu dans le fond de mon sein si tu veux que je brûle et que je pleure une autre fois.

Et, s'il est vrai, Amour, que tu vives seulement des larmes amères et douces des mortels, tu ne peux désormais que jouir bien peu [*de celles*] d'un vieillard épuisé.

Il est temps que l'âme, presque arrivée à l'autre rivage, éprouve les traits d'un autre amour et se fasse la proie d'un plus noble feu.

### SONETTO L

Tornami al tempo, allor che lenta e sciolta
Al cieco ardor m' era la briglia e 'l freno,
Rendimi 'l volto angelico sereno,
Onde a natura ogni virtude è tolta,

E i passi sparsi con angoscia molta,
Che son sì lenti a chi è d' anni pieno,
Rendimi, e l' acqua e 'l fuoco in mezzo il seno,
Se vuoi ch' i' arda e pianga un' altra volta.

E s' egli è pur, Amor, che tu sol viva
Dei dolci amari pianti dei mortali,
D' un vecchio esangue omai puoi goder poco;

E l' alma quasi giunta all' altra riva
Tempo è che d' altro amor provi gli strali,
E si faccia esca di più degno fuoco.

1. Allusion à Vittoria Colonna.
2. C'est-à-dire : *le besoin de porter mes pas çà et là.*

## MADRIGAL XLVIII

Quoique mon cœur ait été embrasé d'amour plusieurs fois, et éteint [*par le nombre*] de trop d'années, comme mon dernier tourment serait mortel [*pour moi*] sans ma mort, l'âme désire, en délivrant mon sein de la flamme amoureuse, que son dernier [*jour*] ici-bas soit le premier dans l'autre royaume.

Nul refuge, [*nulle*] issue ne sauve ma vie du trépas si ce n'est la mort prochaine, douce pour moi par conséquent, et à bien d'autres amère et terrible.

### MADRIGALE XLVIII

Ancorchè 'l cor più volto stato sia
D'amor acceso, e da 'tropp' anni spento,
Perchè l'ultimo mio d'amor tormento
Saria mortal senza la morte mia,
L'anima pur desia,
Sgombrando il sen dell'amorosa vampa,
L'ultimo quì primier nell' altra corte.
Altro refugio o via
Mia vita non iscampa
Del suo morir, che la propinqua morte,
A me pur dolce, a molti amara e forte.

## MADRIGAL XLIX

Quiconque est emporté par un mal désespéré vers les portes [*de la vie*] ne court pas plus rapidement que je ne le fais à la mort.

Déjà la mort m'est proche et l'amour, dans les liens duquel je suis enlacé, ne me laisse point, par cela même, reposer une heure.

[*Je vis*] entre deux périls au milieu desquels je m'endors et je m'éveille; l'un, du dard d'une crainte mortelle me perce l'âme et, terrible, me serre le cœur; l'autre me brûle fatigué et vieux [*que je suis*]; mais je crains le plus, Amour! que tu me tues par tes regards avant la Mort ou aussitôt qu'elle.

### MADRIGALE XLIX

Non altrimenti rapido cammina,
Ch' io mi faccia, alla morte
  Chi verso le sue porte
Per disperata infermitade è volto.
  Già m' è morte vicina,
  Nè per questo mi lassa,
  Dentro i suoi lacci involto,
  Amor posare un' ora.
Fra due perigli, ov' io mi dormo e veglio,
Stral di tema mortal l' alma mi passa,
  E terribil m' accora,
E l' altro così m' arde stanco e veglio;
Ma pur più temo, Amor, che co' tuo' sguardi
M' ancida pria che morte o non più tardi.

## SONNET LI

Quand le belliqueux Amour se présente devant mon âme, qui ferme ses portes à son audace, la Mort s'interpose entre l'un et l'autre, et chasse l'Amour d'autant plus [*rudement*] qu'il m'épouvante d'avantage.

L'âme, qui n'espère et ne peut être heureuse que par la mort, court au-devant de toute chance [*d'une lutte*] amoureuse; l'amour invincible s'arme de ses honnêtes escortes pour se défendre, et raisonne [*ainsi*] avec lui-même :

« Il faut bien, dit-il, mourir une fois; que l'on meure donc! mais quiconque meurt en aimant rend l'âme plus belle à son départ;

« Parce que, délivrée des liens de la chair, si elle est attirée par l'aimant de l'ardeur divine, si elle est purifiée par le feu, plus légère elle retourne à Dieu. »

### SONETTO LI

Quando il guerriero Amor si rappresenta
All' alma, ch' al suo ardir chiude le porte,
Fra l' uno e l' altra s' interpon la morte,
E quel più scaccia com' più mi spaventa.

Ella, che sol per morte esser contenta
Spera, rincorre ogni amorosa sorte:
L' invitto Amor con le sue oneste scorte
A sua difesa s' arma, e s' argomenta.

Morir, dice ei, si dee pur una volta;
Si mora, sì, ma chiunque amando muore,
L' alma nel suo partir rende più adorna;

Perchè dai lacci della carne sciolta,
S' è calamita del divino ardore,
Purgata in fuoco, a Dio più lieve torna.

## MADRIGAL L

Déjà vieux et chargé d'ans, je reviens et je rentre dans mon ancienne passion, comme un poids vers le centre[1] hors duquel il ne trouve aucun repos.

Le ciel donne la clef; l'amour la manie et la retourne, puis ouvre aux justes le cœur de cette [*femme*].

Il me défend les convoitises iniques et dépravées, et, m'attire abject et faible que je suis, parmi les illustres et les demi-dieux.

Des grâces émanent de cette femme, inconnues et douces et d'une telle valeur que quiconque meurt pour elle a vécu pour lui-même.

### MADRIGALE L

Già vecchio e d' anni grave
Nell' antico desio torno e rientro,
Siccome peso al centro,
Che fuor di quel riposo alcun non have.
Il ciel porge la chiave,
Amor la volge e gira,
Ed apre ai giusti il petto di costei.
Le voglie inique e prave
A me vieta, e mi tira,
Già stanco e vil, tra i rari e semidei.
Grazie vengon da lei
Istranie, e dolci, e di cotal valore,
Che per se vive chiunque per lei muore.

1. De la terre.

## MADRIGAL LI

Quoique le temps nous contraigne et nous pousse sans cesse avec une plus grande hâte [1] à rendre à la terre nos membres fatigués et errants, [*le souvenir amoureux*] qui nuit à mon âme et me rend [*pourtant*] si joyeux, n'est point encore éteint en moi; il ne paraît pas qu'il me fasse grâce quoique les heures de la mort, si incertaines dans le décret final, soient si proches de moi, en sorte que mon erreur invétérée devient d'autant plus forte que je vieillis davantage.

O mon sort, plus dur et cruel que tout autre! Il est [*trop*] tard désormais pour que tu puisses m'enlever tant de peines; car un cœur qui brûle et qui brûla déjà pendant bien des années, devient, quoique la raison l'éteigne, non plus vraiment un cœur, mais cendres et charbon.

### MADRIGALE LI

Quantunque il tempo ne costringa, e sproni
Ognor con maggior guerra
A rendere alla terra
Le membra afflitte, stanche, e peregrine,
Non ha per ancor fine
Chi nuoce all' alma, e me fa così lieto;
Nè par che mi perdoni,
Benchè l' ore di morte
Mi sian tanto vicine,
E sì dubbiose nel final decreto;
Che l' error consueto,
Com' più m' attempo, ognor si fa più forte;
O dura mia più ch' altra crudel sorte!
Tardi oramai puoi tormi tanti affanni;
Ch' un cuor che arde, ed arse già molti anni,
Torna, sebben l' ammorza la ragione,
Non più già cuor, ma cenere e carbone.

1. Cette locution: *con guerra* se prend au figuré dans plusieurs sens; ici elle signifie l'ardeur implacable avec laquelle le temps nous mène à la mort.

## MADRIGAL LII

L'amour semble, par la violence, chasser la mort de ma pensée, et [*devenu*] hors de saison, il trouble mon âme, qui sans [*lui*] serait bien plus heureuse.

Le fruit est tombé [*de l'arbre*]; déjà l'écorce est desséchée, et je trouve amer tout ce qu'il y a de doux en moi.

Une joie infinie, qui n'a eu qu'une courte durée, me fatigue et me tourmente dans mes dernières et rapides heures.

Cependant, Amour, je te remercie, de ce que si je meurs dans cet âge par une telle destinée, c'est ta grâce qui me tue et non la mort.

### MADRIGALE LII

Amor la morte a forza
Del pensier par mi scacci,
E intempestivo impacci
L' alma che, senza, saria più contenta.
Caduto è 'l frutto, e secca è già la scorza,
E par ch' amaro ogni mio dolce io senta.
E m' annoia e tormenta
Nell' ultim' ore e corte
Infinito piacere in breve spazio.
Pure, Amor, ti ringrazio,
Che in questa età, s' io muoio per tal sorte,
M' ancide tua mercede e non la morte.

## MADRIGAL LIII

### A LOUIS DEL RICIO

Ce qui, dans le monde, réjouit le plus grand nombre de personnes n'est pas toujours si apprécié et si cher qu'il n'y ait quelqu'un sentant combien ce qui est doux pour les autres est amer et cruel pour lui-même.

Mais il faut souvent au vulgaire insensé, au vulgaire ignare, que quelqu'un consente, en étant triste, à rire quand le vulgaire rie et se réjouit, et à pleurer quoique lui-même soit heureux.

Si l'unique effet de ma douleur m'est cher, c'est que personne ne voit au dehors ce qui attriste mon âme, et que nul ne comprend ses désirs; je ne crains pas l'envie [1], j'apprécie les honneurs ou la louange du monde aveugle qui, en manquant de foi, n'est utile qu'à ceux qui en sont le plus dépourvus; et je marche dans des voies peu frayées et solitaires.

### MADRIGALE LIII

Non sempre al mondo è si pregiato e caro
    Quel che molti contenta,
    Che non sia alcun che senta
Quel ch' è lor dolce a se crudo ed amaro.
Ma spesso al folle volgo, al volgo ignaro
    Convien ch' altri consenta,
E mesto rida dov' ei ride e gode,
E pianga allor che più felice siede.
Io del mio duol quest' uno effetto ho caro,
    Ch' alcun di fuor non vede
Chi l' alma attrista, e i suoi desir non ode;
Nè temo invidia, o pregio onore o lode
Del mondo cieco che, rompendo fede,
Più giova a chi più scarso esser ne suole,
E vo per vie men calpestate e sole.

1. Allusion aux intrigues dont Michel-Ange était l'objet. — Voir pages 124 et suivantes.

## MADRIGAL LIV

Si ta dépouille usée diminue toujours sur la lime mordante des longues années, âme infirme! quand arrivera-t-il donc que le temps te séparera de cette dépouille et que tu retourneras au ciel, où tu étais auparavant pure et joyeuse?

Quoique mes chevenx blanchissent et que le fil de ma vie s'abrége déjà tant, je ne puis changer ma triste et ancienne coutume [1], qui en vieillissant, me châtie et me poursuit de plus en plus.

Seigneur! je ne te le cache point! effrayé et confus je porte envie aux morts, tant mon âme craint pour elle et tremble avec moi.

Ah! dans mes heures dernières, tends vers moi tes bras cléments; enlève-moi à moi-même, et fais de moi un être qui te soit agréable.

### MADRIGALE LIV

Se per mordace di molt' anni lima
Discresce, e manca ognor tua stanca spoglia,
Anima inferma, or quando fia ti scioglia
Da quella il tempo, e torni ov' eri in cielo
Candida e lieta prima?
Che, bench' io cangi il pelo,
E già sì di mia vita il fil s' accorti,
Cangiar non posso il mio tristo antic' uso,
Che, più invecchiando, più mi sferza e preme.
Signore, a te nol celo,
Ch' io porto invidia a' morti,
Sbigottito e confuso,
Sì di se meco l' alma trema e teme.
Deh! tu nell' ore estreme
Stendi ver me le tue pietose braccia,
A me mi togli, e fammi un che ti piaccia.

1. Le souvenir de son ancien amour.

## SONNET LII

Amour trompeur! il y a beaucoup d'années que j'ai nourri de toi mon âme, et sinon tout, au moins en partie, mon corps; car ton art admirable soutient dans la vie celui qui est près de tomber.

Aujourd'hui, lassé [*par les ans*], je donne des ailes à mes pensées et je me stimule moi-même vers un but plus noble et plus sûr; et de mes erreurs, dont mille pages certainement sont remplies désormais, je demande pardon à Dieu.

Un autre amour, désireux des beautés nouvelles et impérissables, me promet une vie éternelle, et j'offre mon cœur tout désarmé à ses traits.

L'un [1] me blesse et l'autre me porte secours, car je me satisfais par un espoir éternel, avant qu'un marbre recouvre ma cendre.

### SONETTO LII

Io di te, falso Amor, molti anni sono,
Nutrita ho l' alma, e, se non tutto, in parte,
Il corpo ancor, che tua mirabil arte
Regge altri in vita ch' al cader è prono.

Or, lasso! alzo i pensier su l' ali, e sprono
Me stesso a più sicura e nobil parte,
E de' mie' falli, onde ben mille carte
Son piene omai, a Dio chieggio perdono.

Altro amor mi promette eterna vita,
D' altre bellezze, e non caduche, vago,
Mentre a' suoi strali il cuor tutto disarmo.

Questo mi punga, ed ei mi porga aita;
Che di celeste speme al fin m' appago,
Anzi che 'l cener mio copra d' un marmo.

1. L'amour trompeur.

## CANZONE[1]

Je suis [*parvenu*] au terme, dans la carrière de mes années, comme une flèche arrivée à son but; il faut donc apaiser mon feu ardent.

Amour, je te pardonne mes maux anciens; lorsque mon cœur s'en ressouvient, tes armes s'émoussent sur lui; [*désormais*] il n'y a plus place en moi pour une nouvelle épreuve. Si mes yeux avides prenaient encore plaisir à tes traits, mon cœur timide et faible voudrait encore ce qu'il a déjà voulu. Mais maintenant, ayant moins de forces parce qu'il a été épuisé par les peines, il te méprise et te fuit.

Espères-tu, par une nouvelle beauté, me ramener dans la dangereuse lice[2] où l'homme même le plus courageux ne se défend pas? le mal est plus certain dans un âge plus avancé;

### CANZONE

Nel corso dei mie' anni al segno sono,
Come saetta ch' al berzaglio è giunta,
Onde si dee quetar l' ardente foco.
Amor, gli antichi danni a te perdono,
Cui ripensando, il cuor l' armi tue spunta;
E più per nuova prova non hai loco.
Se dei tuo' strali ancor prendesser gioco
Gli occhi miei vaghi, il cuor timido e molle
    Vorria quel che già volle;
Ond' or ti spregia e fugge, e tu te 'l sai,
Per vie men forza aver stanco ne' guai.

Tu speri forse per nuova beltade
Tornarmi indietro al periglioso impaccio,
Ove nè l' uom più saggio si difende?
Più certo è 'l mal nella più vecchia etade;

1. Le *canzone* des poëtes italiens est ordinairement appelé *chanson*. Il est cependant bien plus exact de lui laisser le titre original. Il suffit, du reste, de remarquer la forme, le ton, la pensée de ce *canzone* pour juger combien on se tromperait en le désignant sous le nom de *chanson*. Ginguené et Varcollier ont respecté, comme moi, ce mot italien qui n'a pas d'équivalent dans notre littérature.

2. Textuellement : *impasse*. Le terme italien a un sens plus dédaigneux encore.

je serai donc comme dans le feu est la glace, qui se détruit, se fond, mais ne s'allume pas. La mort seule, dans cet âge, nous défend contre le bras redoutable et les traits poignants causes de tant de maux, et par lesquels souvent tourne la roue de la félicité [1] d'autrui, déjà solide et stable.

Mon âme, qui parle avec la mort, délibère avec elle-même sur son salut et s'attriste toujours par de nouvelles pensées. Le corps semble [2] la quitter de jour en jour, aussi prend-elle le chemin de l'imagination [3], avec une confusion mêlée d'espoir et de crainte. Hélas ! hélas ! Amour, comme tu as la vue prompte ! [*comme*] tu es téméraire, audacieux, armé et cruel de vouloir jeter hors de moi la pensée de la mort, dont l'heure est venue [4], pour faire sortir d'un tronc desséché des rameaux et des fleurs !

Ond' io sarei come nel fuoco ghiaccio,
Che si distrugge e sface, e non s' accende.
La morte in questa età sol ne difende
Dal fiero braccio, e dai pungenti strali
    Cagion di tanti mali,
E per cui spesso già salda ed immota
L' altrui felicità volse la ruota.

L' anima mia che con la morte parla,
Seco di se medesma si consiglia,
E di nuovi pensieri ognor s' attrista;
E 'l corpo di dì in dì crede lasciarla,
Onde l' imaginato cammin piglia,
Di speranza e timor confusa e mista.
Ahi, ahi, Amor, come se' pronto in vista,
Temerario, audace, armato, e forte ;
    Che 'l pensier della morte,
Nel tempo suo, di me vuoi cacciar fuori
Per trar d' un tronco secco e fronde e fiori !

1. C'est-à-dire : *se renverse* la félicité, etc.

2. Il est impossible de traduire ici *crede* par *croit*. *Crede* est dans ce cas une contraction pour : *lui faire croire que*.

3. Michel-Ange se sert plusieurs fois de ce mot pour désigner le *chemin de l'éternité*, celui où on n'atteint, ici-bas, que par l'imagination et la foi.

4. *Nel tempo suo*, textuellement : *qui est en son temps*.

Que puis-je davantage? que dois-je? Tout mon temps ne s'est-t-il pas tellement passé sous ta domination, que pas une heure de mes années ne m'a appartenu? Quel artifice, quelle force ou quel art pourrait me ramener à toi, maître ingrat. qui donne la mort au cœur et porte sur ta bouche la pitié? L'âme qui sortirait de ces liens et trouverait la prison ouverte, serait bien naïve et stupide, en laissant une jouissance certaine, de se priver de la liberté qu'on apprécie tant, pour revenir à celui qui déjà lui donna la mort.

La terre attend bientôt tout [*être*] né; d'heure en heure toute beauté mortelle disparaît; celui qui aime, je le sais, ne peut pas toujours se délivrer; le châtiment suit de près une grande faute. Celui qui poursuit le plus ce que les sens convoitent est celui qui court le mieux au-devant de son plus grand malheur. Amour tyran! en quel état veux-tu me mettre? Veux-tu qu'oubliant mes maux soufferts, mon der-

Che poss' io più? che debb' io? nel tuo regno
Non hai tu 'l tempo mio tutto passato,
Che de' miei anni un' ora non m' è tocca?
Qual inganno, qual forza, o quale ingegno
Tornar mi puote a te, signore ingrato,
Ch' al cuor dai morte, e pietà porti in bocca?
Ben sare' l' alma semplicetta e sciocca,
Ch' uscì de' lacci, e 'l carcer trovò aperto,
    Lasciando il gioir certo,
Torsi la libertà che sì si stima,
Tornando a quel che le diè morte in prima.

Ogni nato la terra in breve aspetta;
D' or in or manca ogni mortal bellezza;
Chi ama, io 'l so, non si può ognor disciorre;
Al gran peccato è presso la vendetta.
E chi più segue quel che 'l senso apprezza,
Colui è quel ch' a più suo mal più corre.
Tiranno Amore, ove mi vuoi tu porre?
Vuoi ch' obbliando i miei sofferti affanni,
    L' ultimo, appo i tuoi inganni,

nier jour, qui m'est nécessaire pour mon salut, soit, après tes mensonges, celui du malheur et de la honte?

Canzone [1], né dans la glace [*de l'âge*] et près du feu [*de la passion*], si tu rencontres l'Amour qui s'arme en guerre contre moi, tâche de m'obtenir la paix; dis-lui, s'il désire sur moi une victoire, que c'est une légère gloire de vaincre celui qui est déjà tombé.

Giorno, che per mio scampo mi bisogna,
Sia quel del danno e quel della vergogna?

Canzon nata tra 'l ghiaccio al fuoco appresso,
Se incontri Amor ch' alla mia guerra s' armi,
    Cerca pace impetrarmi;
Dilli, s' egli di me desia vittoria,
Che 'l vincer chi già cadde è lieve gloria.

1. Presque tous les *canzones* se terminent ainsi par une strophe où le poëte parle à son œuvre elle-même, soit pour lui poser une question, soit pour l'envoyer vers une dame, vers l'Amour, etc.

Les *canzones* de Dante et de Pétrarque offrent à cet égard des modèles remplis de grâce et d'originalité.

Dante, dans son exil, terminait ainsi l'un de ses *canzones*:

*O montanina mia canzon, tu vai;*
*Forse vedrai Fiorenza la mia terra,*
*Che fuor di sè mi serra,*
*Vota d'amore e nuda di pietate,* etc.

« O mon petit canzone montagnard, tu vas partir! Peut-être verras-tu Flo-
« rence, ma terre natale; Florence qui, veuve d'amour et dénuée de pitié, me
« repousse hors de son sein... »

Le *Tasse* finit un *canzone sacré* par la même forme :

« *In quel felice albergo*
« *Prega, canzone il mio Signor cortese*, etc. »

## MADRIGAL LV

L'Amour pour que, par hasard ma flamme ne s'éteigne point, dans le temps froid de l'âge [*moins vert*], a tourné de nouveau son arc contre moi, et il me harcèle chaque fois qu'il se rappelle qu'il ne perd jamais ses coups sur mon noble cœur.

L'amour, dans les années d'autrui reverdit la saison par [*le charme*] d'un beau visage.

Le coup reçu maintenant avec son dernier trait est pire que mon premier mal.

### MADRIGALE LV

Amor, perchè mai forse
Non sia la fiamma spenta,
Nel freddo tempo dell' età men verde
L' arco novellamente in me ritorse,
E mi saetta ognor ch' ei si rammenta
Che 'n gentil cor giammai colpo non perde.
Amor negli anni altrui stagion rinverde
Per un bel volto; or peggio è al sezzo strale
La ripercossa, che 'l mio primo male.

# SONNET LIII

## A MONSEIGNEUR LUDOVICO BECADELLI

### ARCHEVÊQUE DE RAGUSE.

Par la voie des chagrins et des peines, j'espère, grâce à Dieu, parvenir au ciel; mais, avant de dépouiller mon enveloppe mortelle, tout mon espoir d'être avec vous s'évanouit.

Néanmoins, si une âpre contrée et une mer dangereuse nous tiennent éloignés l'un de l'autre, l'esprit et la sollicitude n'auront d'obstacles ni par la neige, ni par les glaces, et les ailes de la pensée n'auront ni chaînes, ni entraves.

Car, par la pensée, je suis sans cesse avec vous, et en même temps je pleure mon bien-aimé Urbino [1] qui, s'il était vivant, serait encore ici, avec moi.

Tel était mon désir; mais sa mort m'appelle, elle m'attire vers l'autre chemin [2], et Urbino m'attend pour habiter avec lui dans le ciel.

## SONETTO LIII

Per la via degli affanni e delle pene
Spero, la Dio mercè, trovare il cielo;
Ma innanzi al dispogliar del mortal velo
D' esser con voi vien meno ogni mia spene.

Pur s' aspra terra, e mar difficil tiene
L' un dall' altro lontan, lo spirto e 'l zelo
Non avrà intoppi nè per neve o gielo,
Nè l' ali del pensier lacci o catene.

Perchè pensando son sempre con voi
E piango intento del mio amato Urbino,
Che, vivo, or forse saria costà meco.

Cotal fu 'l desir mio; sua morte poi
Mi chiama, e tira per altro cammino,
Ed ei m' aspetta in cielo a albergar seco.

1. Urbino, le vieux et fidèle serviteur de Michel-Ange venait de mourir. Ce onnet est une réponse à la lettre que monseigneur L. Becadelli avait écrite à e sujet au poëte dont il était l'ami. — Voir pages 130 et suivantes.

2. L'autre, celui de la mort, par opposition à celui de la vie dont le poëte arle au premier vers du sonnet.

## MADRIGAL LVI

Puisque l'âge nous enlève le désir aveugle et sourd, je m'accommode avec la mort, maintenant que, fatigué, je suis près de ma dernière parole.

Seule la crainte de la mort, qui pourvoit à ma situation, m'éloigne de ton beau visage, noble dame, comme d'un objet périlleux et séduisant.

L'Amour, qui ne se rend pas à la vérité, réjouit de nouveau mon cœur par une noble espérance et me permet de s'allumer pour [*une beauté*] qui n'est pas une chose humaine; flamme d'amour et glace de la mort se font la guerre dans mon cœur.

### MADRIGALE LVI

Perchè l' età ne invola
Il desir cieco e sordo,
Con la morte m' accordo,
Stanco e vicino all' ultima parola.
Tema di morte sola,
Ch' al mio stato provvede,
Come da cosa perigliosa e vaga,
Dal tuo bel volto, donna, m' allontana.
Amor, ch' al ver non cede,
Di nuovo il cor m' appaga
Di nobil speme, e non per cosa umana
Mi promette avvampar; fiamma d' amore
E mortal giel guerreggian del mio cuore

# SONNET LIV

Déchargé d'un lourd et importun fardeau, Seigneur éternel, et détaché du monde, je reviens, fatigué, vers toi comme un fragile esquif, après une horrible tempête, vers un doux calme.

Les épines et les clous [*de ta passion*], l'une et l'autre de tes mains, ainsi que ton visage miséricordieux, humilié, déchiré, promettent grâce à beaucoup de repentir et espoir de salut à l'âme affligée.

Que ta divine lumière [1] ne regarde pas mon péché avec sa justice; que ton oreille ne l'entende point, et que ton bras sévère ne se lève pas contre lui!

Que ton sang lave ma faute impie, et donne-moi, avec d'autant plus d'abondance que je suis plus vieux, un prompt secours et un pardon complet.

## SONETTO LIV

Scarco d' una importuna e grave salma,
Signore eterno, e dal mondo disciolto,
Qual fragil legno, a te stanco mi volto
Dall' orribil procella in dolce calma.

Le spine, i chiodi, e l' una e l' altra palma,
Col tuo benigno umil lacero volto,
Prometton grazia di pentirsi molto,
E speme di salute alla trist' alma.

Non miri con giustizia il divin lume
Mio fallo, o l' oda il tuo sacrato orecchio,
Nè in quel si volga il braccio tuo severo.

Tuo sangue lavi l' empio mio costume,
E più m' abbondi, quanto io son più vecchio,
Di pronta aita e di perdono intero.

1. Ta divine sagesse.

## SONNET LV

Chargé d'ans et plein de péchés, enraciné et fortifié dans la coutume du mal, je me vois près de l'une et de l'autre mort[1] et je nourris en partie mon cœur de poison.

Sans tes divins et lumineux secours, [*sans guide*] et sans frein dans ma trompeuse carrière, je n'ai pas de forces qui soient suffisantes à mes besoins pour changer de vie, d'amour, d'habitude et de direction.

Mais, il ne suffit pas, Seigneur, que tu me donnes le désir de ramener mon âme [*aux cieux*] où par toi elle a été créée de rien.

Avant que tu la sépares et la dépouilles de son enveloppe mortelle, abrége pour moi de moitié le chemin, par le repentir, et elle sera plus certaine de remonter à toi bien heureuse.

### SONETTO LV

Carico d' anni, e di peccati pieno,
E nel mal uso radicato, e forte,
Vicin mi veggio all' una e all' altra morte,
E in parte il cuor nutrisco di veleno.

Nè proprie ho forze ch' al bisogno sieno
Per cangiar vita, amor, costume, e sorte,
Senza le tue divine e chiare scorte,
Nel mio fallace corso, e guida e freno.

Ma non basta, signor, che tu ne invogli
Di ritornar colà l' anima mia,
Dove per te di nulla fu creata :

Prima che del mortal la privi e spogli,
Col pentimento ammezzami la via,
E fia più certa a te tornar beata.

1. La mort et la damnation.

## SONNET LVI

### A DIEU.

Peut-être mon âme, qui fut si noble, est-elle déchue pour que les autres me prennent en pitié; pour que je ne rie plus des fautes d'autrui, en suivant un guide mal assuré et trompeur.

Je ne sais, Seigneur, sous quelle bannière je dois me réfugier si la tienne ne me protége; je crains de périr par le tumulte des cris ennemis [1] si ton amour ne me soutient.

Que ta chair, que ton sang et cette douleur suprême qui te donna la mort, me purifient du péché dans lequel je suis né et dans lequel mon père est né!

Toi seul tu le peux! Que ta pitié divine secoure mon état inique et douloureux [*quand je suis*] si près de la mort et si loin de Dieu!

## SONETTO LVI

Forse perchè d' altrui pietà mi vegna,
Perchè dell' altrui colpe io più non rida,
Seguendo mal sicura e falsa guida,
Caduta è l' alma che fu già sì degna.

Sotto qual debba ricovrare insegna
Non so, signor, se la tua non m' affida;
Temo al tumulto dell' avverse strida
Perire, ove 'l tuo amor non mi sostegna.

La tua carne, il tuo sangue, e quella estrema
Doglia che ti diè morte, il mio peccato
Purghi in ch' io nacqui, e nacque il padre mio!

Tu soli il puoi, la tua pietà suprema
Soccora al mio dolente iniquo stato,
Sì presso a morte, e sì lontan da Dio!

1. La révolte des passions.

## MADRIGAL LVII

Le cœur chargé tantôt de glace, tantôt d'un feu ardent et toujours de mes maux, je fais, avec un triste et douloureux espoir, l'avenir se *mirer* dans le passé.

Et le bien, par sa [*trop*] courte durée, accable et afflige mon âme autant que le mal.

Lassé également de la bonne et de la mauvaise fortune, je demande pardon à Dieu; et je vois bien que les heures de la vie, en étant rapides et courtes, sont un bonheur et une grâce, car les souffrances humaines ont leur terme par la mort.

### MADRIGALE LVII

Ora d' un ghiaccio, or d' un ardente fuoco,
E sempre de' mie' danni il cuor gravato,
L' avvenir nel passato
Specchio con trista e dolorosa speme.
E 'l ben, per durar poco,
L' alma, non men che 'l mal, m' aggrava e preme
Alla buona, alla ria fortuna insieme
Stanco egualmente, a Dio chieggio perdono;
E veggio ben che della vita sono
Ventura e grazia l' ore brevi e corte;
Che l' umane miserie han fin per morte.

# MADRIGAL LVIII

Hélas! hélas! combien je suis trompé par mes jours enfuis, et cependant le miroir [1] ne ment pas si l'amour-propre ne le ternit.

Hélas! combien celui qui se tourmente par une passion insensée, sans s'apercevoir du temps qui a fui, se retrouve, tout à coup, comme moi, devenu vieux! Je ne sais ni bien me repentir, ni m'y préparer, ni prendre conseil de la mort qui est proche.

Ennemi de moi-même, vainement je répands des pleurs et des soupirs; il n'y a pas de malheur égal à la perte du temps.

## MADRIGALE LVIII

Ohimè, ohimè! ch' io son tradito
Da' miei giorni fugaci, e pur lo specchio
Non mente, s' amor proprio non l' appanna.
Ahi! che chi folle nel desir s' affanna,
Non s' accorgendo del tempo fuggito,
Si trova, come me, in un punto vecchio;
Nè mi so ben pentir, ne m' apparecchio,
Nè mi consiglio con la morte appresso.
  Nemico di me stesso,
Inutilmente pianti e sospir verso;
Che non è danno pari al tempo perso.

1. Suite de l'idée exprimée dans le madrigal précédent, où le poëte fait du passé de sa vie un *miroir* où il cherche à lire son avenir qui s'y réfléchit.

## MADRIGAL LIX

O monde trompeur, maintenant que mon passé m'est présent, que je l'évite en vain et que sans cesse il reparaît devant moi, je connais vraiment l'erreur et l'infortune de la race humaine.

Ce cœur qui, à la fin, cède [*toujours*] à tes artifices et à tes vaines délices, attire à l'âme des maux douloureux.

On le voit bien quand on remarque combien tu promets souvent aux autres la paix que tu n'as pas.

Si jai tant pleuré à jamais, si j'ai tant souffert de chagrins, ce fut pour avoir trop cru à tes fallacieux mensonges.

### MADRIGALE LIX

Mentre che 'l mio passato m' è presente,
Che indarno io schivo e innanzi ognor mi viene,
O mondo falso, allor conosco bene
L' errore e 'l danno dell' umana gente.
    Quel cor ch' al fin consente
A tue lusinghe, a tuoi vani diletti,
Procaccia all' alma dolorosi guai.
    Vedel chi ben pon mente
    Come spesso prometti
Altrui la pace, e il ben che tu non hai.
    Quant' io piansi giammai,
    Quant' io soffersi affanni
Fu 'l creder troppo ai tuo' fallaci inganni.

# MADRIGAL LX

### A DIEU.

Hélas! malheureux! je vais je ne sais point où; je redoute le rude voyage, et le temps écoulé me rapproche de l'heure où [*je dois*] fermer les yeux.

Maintenant que l'âge change et transforme l'enveloppe extérieure, la mort et l'âme soumettent ensemble mon état à de grandes épreuves par des combats violents et incertains; et si je ne suis pas trop trompé par la crainte, — veuillent le ciel et l'amour de moi-même que je le sois, — je vois, Seigneur, mon châtiment éternel dans la vérité que j'ai mal comprise et mal pratiquée, et je ne sais ce que j'espère.

### MADRIGALE LX

Io vo, misero, oimè! nè so ben dove,
Aspro temo 'l viaggio, e 'l tempo andato
L' ora m' appressa per che gli occhi chiuda.
Or che l' età la scorza cangia e muda,
La morte e l' alma insieme fan gran prove
Con dura e incerta guerra del mio stato;
E s' io non son per troppa tema errato,
(Voglialo il cielo e il proprio amor ch' io sia)
    L' eterna pena mia
Nel mal inteso e mal usato vero
Veggio, Signor, nè so quel ch' io mi spero.

## MADRIGAL LIX

O monde trompeur, maintenant que mon passé m'est présent, que je l'évite en vain et que sans cesse il reparaît devant moi, je connais vraiment l'erreur et l'infortune de la race humaine.

Ce cœur qui, à la fin, cède [*toujours*] à tes artifices et à tes vaines délices, attire à l'âme des maux douloureux.

On le voit bien quand on remarque combien tu promets souvent aux autres la paix que tu n'as pas.

Si j'ai tant pleuré à jamais, si j'ai tant souffert de chagrins, ce fut pour avoir trop cru à tes fallacieux mensonges.

### MADRIGALE LIX

Mentre che 'l mio passato m' è presente,
Che indarno io schivo e innanzi ognor mi viene,
O mondo falso, allor conosco bene
L' errore e 'l danno dell' umana gente.
Quel cor ch' al fin consente
A tue lusinghe, a tuoi vani diletti,
Procaccia all' alma dolorosi guai.
Vedel chi ben pon mente
Come spesso prometti
Altrui la pace, e il ben che tu non hai.
Quant' io piansi giammai,
Quant' io soffersi affanni
Fu 'l creder troppo ai tuo' (1) —

## MAD

Hélas! malheureux [illegible]
le rude voyage, et [illegible]
où [*je dois*] fermer les [illegible]
Maintenant que [illegible]
térieure, la mort et [illegible]
de grandes épreuves [illegible]
et si je ne suis pas tro[illegible]
ciel et l'amour de [illegible]
mon châtiment éterne[illegible]
mal pratiquée, et je [illegible]

## MAD[illegible]

Io vo, miser[illegible]
Aspro temo[illegible]
L' ora m' appre[illegible]
Or che l' età [illegible]
La morte e l'alma [illegible]
Con dur[illegible]
E s'i[illegible]

## SONNET LVII[1]

### A GIOVANI DA PISTOYA.

PORTRAIT BURLESQUE DE MICHEL-ANGE, PAR LUI-MÊME.

Je me suis déjà fait un goître dans mon travail[2], comme l'eau fait aux chats en Lombardie ou dans quelque autre pays que ce soit; [*un goître*] qui forcément me colle le ventre au-dessous du menton.

Je sens ma barbe aller vers le ciel et la tête[3] aller sur le coffre[4]; ma poitrine devient celle d'une harpie, et le pinceau laisse en dégouttant sur le visage un riche parquet [*de taches*][5].

Les lombes me sont entrées dans le ventre; par contre-poids, je fais croupe de mon derrière, et n'y voyant point j'essaye en vain d'avancer mes pas.

### SONETTO LVII

Io ho già fatto un gozzo in questo stento,
Come fa l' acqua ai gatti in Lombardia,
Ovver d' altro paese che e' si sia,
Ch' a forza il ventre appicca sotto il mento.

La barba al cielo, e la memoria sento
In su lo scrigno, e 'l petto fo d' arpia,
E 'l pennel sopra 'l viso tuttavia
Vi fa gocciando un ricco pavimento.

I lombi entrati mi son nella peccia,
E fo del cul per contrappeso groppa,
E i passi senza gli occhi muovo invano.

1. Ce sonnet, qu'on peut comparer au portrait bouffon que Scarron a fait de lui-même, est une exception au ton ordinaire des poésies de Michel-Ange. — C'est une lugubre plaisanterie de vieillard.

2. Par l'habitude de renverser la tête en arrière pour peindre les fresques et pour sculpter le devant du cou s'était développé outre mesure.

3. *Memoria,* la mémoire, est mise ici pour la tête, siége de la mémoire.

4. Les épaules.

5. Par suite de la position de sa tête, et le pinceau étant tenu verticalement, la peinture dégoutte sur son visage.

Par devant mon écorce s'allonge; quand je me replie elle se rassemble par derrière, et je me tends comme un arc syrien.

Néanmoins paraît absurbe et nouveau ce jugement porté ordinairement par la pensée, qu'on tire mal par un tuyau tordu.

Toi, Jean, défend maintenant ma peinture morte et mon honneur; la place n'étant plus bonne, car je ne suis plus peintre.

Dinanzi mi si allunga la corteccia,
E per piegarsi addietro si raggroppa,
E tendomi com' arco soriano.

Però fallace e strano
Sorge il giudizio che la mente porta,
Che mal si trae per cerbottana torta.
La mia pittura morta
Difendi or tu, Giovanni, e 'l mio onore,
Sendo il luogo non buono, io non pittore.

## SONNET LVIII

### A DIEU.

Chaque pensée du temps passé qui me revient à la mémoire m'est chère en partie et en même temps m'attriste et m'afflige, car la raison me reproche les jours perdus, dont la perte ne se répare pas.

Cette pensée m'est chère seulement parce que j'apprends par elle, avant la mort, combien toute joie humaine est trompeuse; elle est triste parce qu'il est rare de trouver grâce et merci dans les dernières années, pour de si nombreuses fautes.

Car, bien qu'on ait confiance en tes promesses, Seigneur, peut-être est-ce trop d'audace d'espérer que l'amour [*divin*] pardonne à un [*repentir*] si tardif.

Mais cependant on doit comprendre, il me semble, [*dans le mystère*] de ton sang, que si ton martyre pour nous a été sans égal, tes dons aussi sont généreux au delà de toute mesure.

### SONETTO LVIII

Mentre m' attrista e duol, parte m' è caro
Ciascun pensier ch' a memoria mi riede
Del tempo andato, e che ragion mi fiede
De' dì perduti, onde non è riparo.

Caro m' è sol, perch' anzi morte imparo
Quant' ogni uman diletto ha corta fede;
Tristo m' è, ch' a trovar grazia e mercede,
Negli ultimi anni, a molte colpe è raro.

Che, bench' alle promesse tue s' attenda,
Sperar forse, Signore, è troppo ardire,
Ch' ogni soperchio indugio amor perdoni.

Ma pur nel sangue tuo par si comprenda,
S' egual per noi non ebbe il tuo martire,
Ch' oltre a misura sian tuoi cari doni.

## SONNET LIX

### A DIEU.

De grâce! [*Seigneur,*] fais que je te voie en tous lieux; [*fais*] que je me sente si enflammé par ta lumière, que toute autre ardeur soit éteinte dans mon âme, pour que je vive éternellement embrasé de ton feu.

Je t'appelle, Seigneur! C'est toi seul que j'invoque contre mon stérile et aveugle tourment. Fais renaître dans mon sein, avec le repentir, la [*force de*] volonté, la raison, et mon courage qui est [*tombé*] à si peu de choses.

Tu as livré au temps l'âme qui est divine, tu l'as emprisonnée dans cette dépouille si fragile et si fatiguée, et tu l'as abandonnée à sa destinée.

Tu la nourris, tu la soutiens, tu la vivifies; sans toi, Seigneur, tout bien lui manque, et, seul, ton pouvoir divin fait son salut.

### SONETTO LIX

Deh! fammiti vedere in ogni loco,
Che, se infiammar dal tuo lume mi sento,
Ogni altro ardor nell' alma mia fia spento,
Per sempre accesa viver nel tuo foco.

Io te chiamo, Signor, te solo invoco
Contro l' inutil mio cieco tormento;
Tu mi rinnuova in sen col pentimento
Le voglie, e 'l senno, e 'l valor ch' è si poco.

Tu desti al tempo l' anima ch' è diva,
E in questa spoglia sì fragile e stanca
La incarcerasti, e desti al suo destino;

Tu la nutri, e sostieni, e tu l' avviva;
Ogni ben senza te, Signor, le manca;
La sua salute è sol poter divino.

## SONNET LX

### A DIEU.

Je suis dans le péché et je suis mort à moi-même, ma vie n'est pas à moi, mais au péché dans l'obscure nuit duquel je marche aveugle et fourvoyé, et je suis privé de raison.

O malheureuse situation! Ma liberté, par laquelle je florissais, s'est faite mon esclave. Pour quelle misère! pour combien de douleurs, suis-je né, Seigneur, si je ne revis dans ta pitié!

Si je me tourne en arrière, je vois la carrière de toutes mes années remplie d'erreurs, et je n'en accuse que mon audace insensée.

Parce qu'en relâchant le frein à mes passions, j'ai abandonné le beau sentier qui nous mène à ton amour. Maintenant, tends vers moi, ta main divine!

### SONETTO LX

Vivo al peccato, ed a me morto vivo;
Mia vita non è mia, ma del peccato,
Dalla cui fosca nebbia traviato,
Cieco cammino, e son di ragion privo.

Serva mia libertà, per cui fiorivo,
A me s' è fatta, o infelice stato!
A che miseria, a quanto duol son nato,
Signor, se in tua pietade io non rivivo!

S' io mi rivolgo indietro, e veggio 'l corso
Di tutti gli anni miei pieno di errore,
Non accuso altri che 'l mio ardire insano;

Perchè lentando a' miei desiri il morso,
Il bel sentier che n' adduce al tuo amore
Lasciai. Porgine or tu tua santa mano!

## SONNET LXI

### A DIEU.

Bien douces seraient mes prières, [*Seigneur*,] si tu m'accordais la vertu de te prier; dans mon terrain stérile il n'est plus aucune place qui puisse produire le fruit des vertus naturelles.

Tu es la semence des œuvres justes et pieuses qui germent où tu les donnes en partage; aucun mérite ne peut te suivre par lui-même, si tu ne lui montres tes sublimes voies.

Inspire, Seigneur! à mon intelligence des pensées qui produisent en moi des effets si vifs que je suive tes traces saintes;

Et donne à ma langue des paroles ardentes, sonores et éloquentes, pour que sans cesse je te loue, je t'exalte et je te chante!

### SONETTO LXI

Ben sarian dolci le preghiere mie,
Se virtù mi prestassi da pregarte;
Nel mio terreno infertil non è parte
Da produr frutto di virtù natle.

Tu il seme se' dell' opre giuste e pie,
Che là germoglian dove ne fai parte;
Nessun proprio valor può seguitarte,
Se non gli mostri le tue belle vie.

Tu nella mente mia pensieri infondi
Che producano in me sì vivi effetti,
Signor, ch' io segua i tuoi vestigj santi;

E dalla lingua mia chiari e facondi
Sciogli della tua gloria ardendi detti,
Perchè sempre io ti lodi, esalti, e canti.

## SONNET LXII

### A DIEU.

Sans toi, [*mon Dieu*], il n'est pas de chose terrestre plus humble, plus vile que moi, misérable! Aussi, pour une longue erreur, ma voix débile, impuissante et lassée, demande-t-elle pardon.

Tends-moi, Seigneur, cette chaîne à laquelle se noue tout céleste don, c'est-à-dire la foi, vers laquelle je me tourne, vers laquelle je m'avance, en fuyant les sentiers qui me mènent à périr.

Ce don sera d'autant plus grand qu'il est le plus rare parmi les dons; il est le plus grand puisque sans lui le monde n'a, en lui-même, ni paix, ni bonheur.

Par la foi seule peut naître dans mon cœur la source des larmes amères de la pénitence; le ciel ne s'ouvre pas à nous par une autre clef.

### SONETTO LXII

Non è più bassa o vil cosa terrena
Di quel che, senza te, misero! io sono;
Onde nel lungo error chiede perdono
La debile mia 'nferma e stanca lena.

Porgimi, alto Signor, quella catena
Che seco annoda ogni celeste dono;
La fede, dico, a cui mi volgo e sprono,
Fuggendo il senso ch' a perir mi mena.

Tanto mi fia maggior quanto è più raro
Dei doni il donno; e maggior fia se, senza,
Pace e contento il mondo in se non have.

Per questa il fonte sol pianto amaro
Mi può nascer nel cor di penitenza,
Nè 'l ciel si schiude a noi con altra chiave.

# SONNET LXIII

## A DIEU.

S'il arrive souvent qu'un grand désir promette encore [*d'ajouter*] plusieurs années heureuses à mes [*années passées*], la vie m'est toujours d'autant moins chère et d'autant plus pénible qu'elle m'offre plus de délices.

Pourquoi espère-t-on plus de vie et de jouissances ? La joie terrestre pendant une longue durée et la satisfaction humaine qui séduit les âmes, nuisent d'autant plus qu'elles nous charment davantage.

Aussi, [*Seigneur*,] quand ta grâce fait renaître en moi la foi et ton amour, avec ce zèle ardent qui triomphe du monde et rassure l'âme;

Quant je me trouve plus déchargé par ta grâce [*du fardeau de mes fautes*], tends ta main divine pour m'attirer vers le ciel; car dans un cœur humain les sages résolutions ne durent pas.

## SONETTO LXIII

Se spesso avvien che 'l gran desir prometta
Molti lieti anni ai miei passati, ancora,
Manco m' è cara, e più m è grave ognora
Tanto la vita quanto più diletta.

E che più vita, e che gioir s' aspetta?
Gioia terrena con lunga dimora,
Contento uman che sì l' alme innamora,
Tanto più nuoce quanto più n' alletta.

Però quando tua grazia in me rinnova
Fede, ed amor, con quello ardente zelo
Che vince 'l mondo, e l' alma fa sicura;

Quando più scarco tua pietà mi trova,
Stendi tua santa mano a trarmi al cielo;
Che in uman cuor giusto voler non dura.

## SONNET LXIV[1]

Sur un esquif fragile, au travers d'une mer orageuse, le cours de ma vie est déjà parvenu à ce port commun où l'on va rendre un compte sévère de toute œuvre mauvaise et bonne.

En sorte que je connais combien elle était chargée d'erreurs cette amoureuse fantaisie qui se fit de l'art une idole et un tyran, car tout ce que l'homme désire ici-bas est erreur.

Que vont devenir mes pensées amoureuses frivoles et joyeuses, maintenant que j'approche de deux morts, l'une certaine, l'autre qui me menace?

Ni la peinture ni la sculpture ne charmeront plus l'âme tournée vers cet amour divin qui ouvrit ses bras sur la croix pour nous recevoir.

### SONETTO LXIV

Giunto è già 'l corso della vita mia
Con tempestoso mar per fragil barca
Al comun porto, ov' a render si varca
Giusta ragion d' ogni opra trista, e pia;

Onde l' affettuosa fantasia,
Che l' arte si fece idolo e monarca,
Conosco ben quant' era d' error carca;
Ch' errore è ciò che l' uom quaggiù desia.

Gli amorosi pensier già vani e lieti,
Che fian or s' a due morti m' avvicino?
L' una m' è certa, e l' altra mi minaccia.

Nè pinger, nè scolpir fia più che queti
L' anima volta a quell' amor divino,
Ch' aperse a prender non in croce le braccia.

1. Ce sonnet fut envoyé à Vasari avec une lettre dont un fragment est cité au chapitre XII de la vie de Michel-Ange.

Il en existe plusieurs versions, mais je donne ici celle qui, après avoir été corrigée par le poëte, fut trouvée dans ses manuscrits.

## MADRIGAL LXI

Conduit par de nombreuses années à ma dernière heure, je connais trop tard, ô monde, [*le néant de*] tes jouissances.

Tu offres aux autres une paix dont tu es privé et un repos qui cesse avant d'être né ; mais néanmoins ni la honte ni la douleur de mes années si fugitives et mal dépensées ne réveillent en moi le désir et la pensée de mon cœur.

Car, hélas! celui qui vieillit dans une douce erreur, pendant que ses désirs semblent se raviver, tue son âme et ne fait rien de profitable à son corps.

Je découvre enfin, par une triste expérience, que celui qui, pour son bonheur, possède le meilleur sort, est celui qui eut en naissant la mort la plus prompte.

### MADRIGALE LXI

Condotto da molti anni all' ultim' ore,
Tardi conosco, mondo, i tuoi contenti.
La quiete onde sei privo altrui presenti,
E quel riposo ch' anzi al nascer muore;
Ma non però vergogna ne dolore
Dei mal spesi anni miei sì fuggitivi
Voglia e pensier nel cuor non mi rinnova.
Che chi s' invecchia, ahimè! in un dolce errore,
Mentre nel suo desio per che s' avvivi,
L' anima ancide, e nulla al corpo giova.
M' avveggio al fin con mia 'n felice prova,
Che quei per sua salute ha miglior sorte
Ch' ebbe nascendo più presta la morte.

## MADRIGAL LXII

Hélas! hélas! malheureux que je suis, qui en pensant aux ans écoulés ne retrouve pas parmi tant [*d'années*] un seul jour qui ait été à moi.

Je connais et j'apprécie maintenant les espoirs fallacieux, les désirs vains qui m'ont tenu toujours éloigné du vrai et du bien, pleurant, aimant, brûlant et soupirant, car aucune affection mortelle n'est inconnue pour moi.

Je m'en vais d'heure en heure; l'ombre grandit sans cesse autour de moi [1]; le soleil décline; infirme et abattu, je suis près de succomber.

### MADRIGALE LXII

Ohimè, ohimè! pur pensando
Agli anni corsi, lasso! non ritrovo,
Fra tanti, un giorno che sia stato mio.
Le fallaci speranze e 'l van desio,
Piangendo, amando, ardendo, e sospirando,
(Ch' affetto alcun mortal non m' è più nuovo)
M' hanno tenuto, ora il conosco e provo,
E dal vero e dal ben sempre lontano.
    Io parto a mano a mano,
Crescemi ognor più l' ombra, e 'l sol vien manco,
E son presso al cadere, infermo e stanco.

1. Ce vers est encore plus touchant lorsqu'on se souvient que l'illustre vieillard devenait aveugle.

FIN DES POÉSIES DE MICHEL-ANGE.

# NOTE

SUR LES

# POÉSIES DE VITTORIA COLONNA

Vittoria Colonna a occupé une si large place dans la vie et dans les vers de Michel-Ange, qu'elle devait avoir la même place dans ce livre, et son souvenir y revient à chaque page.

Mais je croirais laisser incomplet tout ce que j'ai dit sur le caractère, l'esprit et le talent poétique de cette femme célèbre, si je ne donnais au lecteur, par quelques citations, le moyen de juger ses poésies.

Les vers de Vittoria Colonna se divisent en deux parties. La première est surtout consacrée à chanter le marquis de Pescara, qui, frappé par une mort prématurée, avait laissé dans le cœur de Vittoria un souvenir aussi vivant, aussi énergique que la plus ardente passion.

La seconde partie du livre appartient tout entière à Dieu. De la pensée d'un mort qu'on aime à la pensée de Dieu l'enchaînement est naturel pour quiconque a la foi; or la marquise de Pescara avait un sentiment religieux si profond qu'elle le poussa même jusqu'aux exagérations du mysticisme.

Son œuvre entière comprend trois cent cinquante-deux sonnets, un canzone, un madrigal et une épître.

Il est une remarque fort curieuse à faire à l'égard des poésies de Vittoria Colonna : non seulement le nom de Michel-Ange n'y est pas prononcé une seule fois, mais on n'y trouve même pas la moindre allusion à l'immense amour qu'elle lui avait inspiré, ou aux vers si nombreux, si passionnés qu'il a écrits pour elle.

Cette affectation d'austérité paraît plus rigoureuse encore lorsqu'on voit que Vittoria, qui n'a pas écrit un seul vers pour Michel-Ange, se plaisait à échanger des sonnets avec le cardinal Bembo[1], avec Francesco Molza[2], avec la comtesse d'Amalfi, avec Veronica Gambara et autres beaux esprits.

Le nom de Veronica Gambara m'amène à une autre explication. J'aurais voulu pouvoir donner ici une traduction des belles *stances* qui ont été longtemps considérées comme le morceau le plus remarquable de tout ce qu'a écrit Vittoria Colonna, et qui commencent ainsi :

Quando miro la terra ornata e bella
Di mille vaghi e odoriferi fiori, etc;

Mais ces *stances*, si élégantes de forme qu'on les avait

1. *Pietro Bembo* naquit à Venise le 20 mai 1470. Il fut l'ami du duc d'Este, de Lucrèce Borgia; très-protégé par Jules II; secrétaire de Léon X, et nommé cardinal par Paul III, le 24 mars 1529.

Il fut le chef d'une école de poëtes qui s'attacha à imiter Pétrarque, et mourut le 18 janvier 1547, laissant une *Histoire de Venise*, des dialogues galants, des lettres, un recueil de sonnets — et trois enfants.

2. *Molza*, l'un des poëtes les plus zélés de l'école de Bembo, naquit à Modène en 1489. Il abandonna sa femme et ses enfants pour aller à Rome, se livrer entièrement à la poésie et à la galanterie.

Revenu pauvre et épuisé à Modène, il y mourut en 1544. Nous avons de lui : des nouvelles, des poésies et des lettres, dont l'abbé Serrassi a fait à Bergame, en 1747, une bonne édition.

même attribuées à Arioste, ne sont pas de Vittoria Colonna, quoiqu'elles aient été placées dans plusieurs éditions de ses poésies, et que M. Varcollier, partageant l'erreur de bien d'autres, les ait reproduites dans une note sur la marquise de Pescara.

M. le chevalier Visconti, le biographe le plus exact de Vittoria Colonna, et fort peu disposé certainement à amoindrir sa renommée littéraire, a prouvé péremptoirement que ces *stances* sont de *Veronica Gambara*[1], qui après avoir été la rivale de Vittoria en poésie, était devenue son amie. Le manuscrit de ces vers, trouvé chez Vittoria Colonna après sa mort, donna lieu à cette erreur que les éditeurs ont eu peut-être intérêt à prolonger.

Toutefois on ne saurait trouver beaucoup à regretter pour la marquise de Pescara dans cette restitution faite à Veronica Gambara. Il est incontestable que ces *stances* méritent tous les éloges qu'on leur a donnés, par la beauté de la forme, par l'élégance harmonieuse des vers. Mais lorsqu'on les traduit on est frappé du manque complet d'originalité dans la pensée. A l'exception de la dernière strophe, qui est d'une délicatesse parfaite, ce n'est qu'une imitation toute vulgaire et toute banale des poëtes latins.

1. *Veronicæ Gambara* était née à Prat'alboino, près de Brescia. En 1509 elle épousa Giberto di Corregio, et resta veuve, neuf ans après, avec deux fils.

Elle fut l'élève la plus assidue de Bembo, se rendit célèbre par son esprit et par ses vers, et Charles-Quint lui fit plusieurs visites à Corregio.

Comme Vittoria Colonna, elle chanta son mari mort, mais elle n'eut ni l'austérité exagérée ni le mysticisme de la marquise de Pescara. Elle mourut en 1550. — La meilleure édition de ses œuvres est celle de Brescia, in-8°, 1759.

Quant aux poésies de Vittoria Colonna, il faut bien se garder de croire un seul mot de ce sonnet peu modeste où elle se reproche à elle-même « de ne prendre jamais en main la lime d'une bonne critique, de ne pas rechercher d'un œil sévère les fautes de ses œuvres, et de ne pas orner, de ne pas polir ses vers incultes et raboteux. »

Se in man prender non soglio unque lima
Del buon giudicio, e, ricercando intorno
Con l'occhio disdegno, ia non adorno
Nè tego la mia rozza incolta rima; etc.

Toutes ses poésies offrent au contraire une recherche, un travail prétentieux, qui en sont le plus grave défaut.

Mais au-dessus de ce travers qui, je l'ai dit, était celui de son temps, apparaissent toujours une pensée élevée, un sentiment enthousiaste et noble; et si Vittoria Colonna est loin de mériter les louanges outrées dont l'accable Arioste, pendant six octaves, au trente-septième chant d'*Orlando*, elle n'a point usurpé, du moins, l'hommage que lui a rendu, après trois siècles, l'Académie des Arcades en plaçant solennellement son buste au Capitole.

Écoutons maintenant Vittoria Colonna parler, avec les beaux esprits de son temps, la langue des poëtes. C'est le meilleur moyen de la juger.

## SONNET

### DE VITTORIA COLONNA AU CARDINAL BEMBO.

Hélas! combien il fut contraire à mon soleil[1] le destin qui ne vous embrasa pas plus tôt par la haute puissance de ses rayons! Car, pendant mille années et au delà, vous seriez plus lumineux et lui serait mieux loué.

Avec votre style admirable, qui fait la honte des anciens et notre envie, vous auriez, en dépit du temps, préservé pour toujours son nom de la seconde mort.

Ah! puissé-je faire passer dans votre sein l'ardeur que j'éprouve, et votre génie dans mon intelligence! Peut-être aurais-je alors des ailes capables d'un grand vol;

Je crains aussi que le ciel ne prenne en dédain, vous, parce que vous avez choisi un autre sujet pour vos vers; moi, parce que j'ose parler d'une telle lumière.

## SONETTO

### A MONSIGNOR BEMBO.

Ahi! quanto fù al mio sol contrario il fato
Che con l' alta virtù dei raggi suoi,
Pria non v'accese, che mille anni e poi
Voi sareste più chiaro, e lei più lodato.

Il nome suo col vostro stil pregiato,
Ond' han li antichi scorno, invidia noi,
A mal grado del tempo avreste voi
Dal secondo morir sempre guardato.

Deh! potess' io mandar nel vostro petto
L' ardor chio sento, e voi nel mio l' ingegno!
Chè avrei forse al gran volo conformi l' ale :

Chè così temo 'l ciel non prenda a sdegno
Voi, perchè preso avete altro soggetto;
Me, ch' ardisco parlar d'un lume tale.

1. C'est toujours le duc d'Avalos, son époux, qu'elle désigne ainsi.

## SONNET

### DE VERONICA GAMBARA DI CORREGIO A VITTORIA COLONNA.

O noble dame, vertueuse, charmante, presque divine; gloire unique de notre âge, devant laquelle s'incline aujourd'hui avec vénération quiconque est digne d'un souvenir de la renommée,

Votre mémoire ici-bas est si bien éternelle que le temps ne pourra, parmi ses ruines, faire sa proie impie de votre beau nom; et vous remporterez sur lui une sublime victoire.

Notre sexe devrait vous élever, comme autrefois à Pallas et à Apollon, un temple noble et sacré, fait des marbres les plus riches et de l'or le plus pur.

Et comme vous êtes, noble dame, le modèle des vertus, je voudrais pouvoir vous louer autant que je vous révère, que je vous aime et que je vous adore.

## SONETTO

### DA MAD. VERONICA GAMBARA DI CORREGIO A VITTORIA COLONNA.

O' de la nostra etade unica gloria
Donna saggia, leggiadra, anzi divina,
A' laqual reverente oggi s' inchina
Chiunque è degno di famosa istoria.

Ben sia eterna di voi qua giù memoria
Nè potrà il tempo con la sua ruina
Far del bel nome vostro empia rapina,
Ma di lui porterete alma vittoria.

Il sesso nostro un sacro, e nobil tempio
Davria, come già a Palla, e à Febo, farvi
Di ricchi marmi, e di finissim' oro.

E poi che di virtù fiete l' essempio
Vorrei, donna, poter, tanto lodarvi,
Quanto vi reverisco, amo, e adoro.

# RÉPONSE

## DE VITTORIA COLONNA A VERONICA GAMBARA DI CORREGIO.

Le ciel orne de nouveau notre âge de l'antique gloire et arrête ses ruines, puisque parmi nous il destine l'esprit à remporter par la beauté une double victoire.

Je raisonne ainsi de vous, belle dame, bien digne d'une immortelle histoire, de vous devant qui s'incline quiconque a obtenu le plus de beauté; de vous dont les divines qualités intérieures dépassent tous les souvenirs.

Pour faire un temple éternel des lumineux esprits, que le papier soit le marbre, que l'encre soit l'or, et qu'alors la vérité oblige toujours à vous louer.

La mort avec son premier coup ou avec sa seconde morsure impie qui est le temps [1], ne pourra jamais vous enlever le riche et beau trésor de votre immortelle renommée.

## RIPOSTA

### DI VITTORIA COLONNA ALLA MEDESIMA.

Di novo il cielo de l' antica gloria
Orna la nostra etate, e sua ruina
Prescrive, poscia che tra noi destina
Spirto, c' ha di beltà doppo vittoria.

Di voi, ben degna d' immortal' istoria,
Bella donna ragiono, à cui s' inchina,
Chi più di bello attienne, e la divina
Interna parte vince ogni memoria.

Far anui i chiari spirti eterno tempio,
La carta il marmo sia, l' inchiostro l' oro,
Che 'l ver costringe lor sempre a lodarvi.

Morte col primo, ò col secondo, e empio
Morso, il tempo, non ponno omai levarvi
D' immortal fama il bel ricco tesoro.

1. L'oubli.

# SONNET

## DE VERONICA GAMBARA DI CORREGIO A VITTORIA COLONNA.

Tandis que je me nourrissais d'amoureux et jeunes pensers, tantôt remplie de crainte, tantôt d'espérance; un jour pleurant de tristesse, un autre jour chantant de joie; combattue de désirs trompeurs et de justes désirs;

J'exhalais avec des accents pieux et calmes les concerts de mon cœur, qui, aimant alors beaucoup plus son mal que cherchant son bien, me consumait plaintive des jours entiers.

Maintenant que je nourris mon esprit d'autres pensées et d'autres désirs, j'abandonne déjà mes chères poésies et je me prépare au silence de l'éternité.

Et si alors je songe à ces premières intentions folles, ma faute m'excite au repentir et j'en manifeste ma douleur intime.

## SONETTO

### DI VERONICA GAMBARA DI CORREGIO A VITTORIA COLONNA.

Mentre da' vaghi, e giovenil pensieri
Fui nodrita, or temendo, ora sperando,
Piangendo or trista; e or lieta cantando,
Da desir combattuta or falsi, or veri;

Con accenti sfogai pietosi, e sieri
I concetti del cor, che spessa amando
Il suo mal, assai più che 'l ben cercando,
Consumava dogliosa i giorni interi.

Or che d' altri pensieri, e d' altre voglie
Pasco la mente, à le già care rime
Ho presto, e à l' ostil silentio eterno.

E s' allor vaneggiando à quelle prime
Sciocchezze intesi, ora il pentirmi toglie
La colpa palesando il duolo interno.

## RÉPONSE

### DE VITTORIA COLONNA A VERONICA GAMBARA DI CORREGIO.

Je ne puis oublier mes douces pensées, qui pendant un temps m'ont nourrie, quand j'étais heureuse en aimant; maintenant, elles me consument, malheureuse! car je cherche mon soleil à travers des sentiers rudes et escarpés.

Mais parmi les vains désirs et les larmes réelles, la volonté suprême exige qu'oubliant tout autre soin, je vive pour la fin dernière, espérant un jour lumineux, après tant de jours noirs.

C'est pourquoi ma grande douleur m'inspire ces modestes rimes, et cette raison, qui rend vive ma foi et ma douleur éternelle, efface la faute.

Enfin, à la dernière heure, ces désirs qui furent les premiers, resteront seuls dans mon cœur, quand j'exhalerai mes feux légitimes et ma douleur intérieure.

## RIPOSTA

### DI VITTORIA COLONNA A VERONICA GAMBARA DI CORREGIO.

Lasciar non posso i miei dolci pensieri,
Ch' un tempo mi nudrir, felice amando;
Or mi consuman, misera! cercando
Pur quel mio sol per strani alti sentieri.

Ma tra falsi desiri e pianti veri,
La cagion immortal vuol che, obbliando
Ogn 'altra cura, io viva al fin sperando
Un giorno chiaro dopo tanti neri.

Onde l' alto dolor le basse rime
Muove, e quella ragion la colpa toglie
Che fa viva la fede e 'l duolo eterno.

In fin all' ultim' ora quelle voglie
Saran sole nel cor, che furon prime,
Sfogando il foco onesto, e il duolo interno.

## SONNET

### DE VITTORIA COLONNA A FRANCESCO MARIA MOLZA.

Molza, toi qui élèves au ciel cette autre Béatrice [1] par des voies hautes et inusités, telle est bien la vraie gloire de l'immortalité de tirer d'une humble racine un grand fruit éternel.

Il sera agéable de chanter quelle est la vie d'un phénix, quelles sont les clartés des célestes sphères; de faire paraître blancs les corbeaux et noires les colombes; or, c'est une œuvre que suffit à faire ton style lucide et heureux.

Tu auras plus d'honneur que l'autre (*Dante!*), car l'autre Béatrice conduisit son amant au ciel et dépouilla de l'humaine entrave son œuvre sainte et son noble désir;

Tandis qu'il te faut enflammer ton âme d'un zèle chaste et ardent, et, comme par force, l'arracher ensuite à un éternel oubli.

### SONETTO

#### A FRANCESCO MARIA MOLZA.

Molza, ch' al ciel quest' altra tua Béatrice
Scorgi per disusate strade altere,
Tali esser den l' immortal glorie vere
Gran frutto eterno trar d' umil radice;

Lieve fora cantar, ch' una fenice
Viva, e ch' han lume le celesti spere;
Far bianchi i corvi, e le colombe nere
Opr' è sol del tuo stil chiaro, e felice.

Più onor de l' altro havrai, che quella al cielo
Tirò lo amante, e fuor l' umana scorza
Condusse l' opra santa, e 'l bel desio.

Ma à te convien di casto ardente zelo
Infiammar l' oste tuo, e quasi à forza
Poscia condurlo fuor d' eterno oblio

1. Quelle est cette femme à laquelle Vittoria fait allusion? est-ce Furnia? est-ce Faustina, Manina à laquelle Molza a dédié son poëme la *Nymphe du Tibre*? est-ce l'Espagnole Béatrice Paregia? est-ce Camilla Gonzague? — Avec Molza et nombreuses passions il est permis d'être embarrassé.

# RÉPONSE

## DE FRANCESCO MARIA MOLZA A VITTORIA COLONNA.

L'élévation de *celle* par laquelle il m'est permis d'espérer une gloire égale à celle des anciens poëtes, peut en moi ce qu'ont pu dans des esprits plus graves la solitude, la grande Laure et Béatrice.

Qu'un autre, chantant pour la foule, fasse d'un cygne une corneille et qu'il fasse blancs les corbeaux; ma flamme altière, victorieuse d'elle-même, aspire aux étoiles inaccessibles.

Il me vient de cette femme quelque chose qui ravit ma langue à une glace paresseuse et pousse vers les régions élevées mon cœur, que souvent, noble dame, j'envoie auprès de vous.

Déchirez donc le voile de l'affection, que la lumière d'une juste critique s'allume en vous; quant à moi je suis comme un fleuve sans eaux.

# RIPOSTA

## DI FRANCESCO MARIA MOLZA A VITTORIA COLONNA.

L' altezza de l' oggetto, ond' à me lice
Sperar le glorie de gli antichi intere,
Può quello in me, che 'n menti più severe
Pote selvaggia, la gran Laura, e Bice.

Faccia d' un cigno pur' una cornice,
E i corvi imbianchi, altri cantando a schierre,
Che la mia fiamma è per le stelle fiere
Di se medesma altera vincitrice.

Da lei mi vien, chi la mia lingua al gelo
Pigro ritoglie, e 'l core ad alto sforza,
Ch' attorno spesso, ò nobil donna, invio.

Squarciate adunque de l' affetto il velo,
Che 'l lume in voi del buon giudicio ammorza,
Io per me son, quasi senz' onda rio.

## SONNET

### DE VITTORIA COLONNA A FRANCESCO MARIA MOLZA.

Le ciel vous donne maintenant un sujet digne de vos chants gracieux, car le nom glorieux et saint de vos parents leur suffit pour les rendre immortels.

Je ne vois qu'à vous des ailes proportionnées au vol de leur mérite; eux seuls dignes aussi d'une si belle production, pour laquelle le ciel a fait tout ce qu'il peut faire pour ce qui vaut le mieux.

C'est votre œuvre et celle de l'harmonie céleste de vos nobles chants, si notre âge a la joie de revenir à l'antique gloire.

Vous direz comment il fut un temps où leurs âmes[1] devinrent libres en même temps, et en même temps aussi s'élevèrent d'un vol rapide vers les hautes et divines régions.

## SONETTO

### DI VITTORIA COLONNA A FRANCESCO MARIA MOLZA.

Al bel leggiadro stil soggetto eguale
Porge hora il ciel, che 'l glorioso e santo
Nome de vostri genitori al canto
Vostro alto lice sol farsi immortale.

Al vol del merto lor conformi l' ale
Veggio a voi solo; e essi sol di tanto
Rutto ben degni; al qual già dieder, quanto
Pon dar le stelle a chi più in pregio sale.

Opra è da voi con l' armonia celeste
Del vostro altero suon, che nostra etade
Già de l' antico honor lieta riveste.

Dir, com' hebber quest' alme libertade
Insieme a un tempo, e come insieme preste
Volar ne le divine alte contrade.

1. Celles de vos parents. Le père et la mère de Molza venaient de mourir.

# RÉPONSE

## DE FRANCESCO MARIA MOLZA A VITTORIA COLONNA.

Ils furent bien hostiles à mes tranquilles désirs, mon destin fatal et ce jour incertain de mes pleurs, qui détruisirent ainsi cette terrestre dépouille[1] qu'il ne vaut pas la peine de regretter.

Mais autant ce trait poignant me fit alors une plus large plaie, autant toute louange me remplit d'une nouvelle joie; et où j'ai pleuré, je chante maintenant, et mon âme se dépouille de toute ancienne tristesse.

Grâces vous en soient rendues, madame, à vous qui avez arrêté le cours de mes pleurs; et qui, par vos chants élevés et modestes, avez délivré mon cœur de son cruel abattement.

Leurs âmes[2], qui connaissent maintenant les routes du ciel, doivent avoir pour leur jouissance mille fêtes pleines de chaste amour et de piété.

## RIPOSTA

### DI FRANCESCO MARIA MOLZA A VITTORIA COLONNA.

Ben fu nemico il mio destin fatale
A 'le tranquille voglie, e del mio pianto
Quel giorno vago, che 'l terrestre manto
Di tal disciolse, che chiamar non vale.

Ma quanto fece allor pungente strale
Più larga piaga, tanto ogni mi vanto
Di nova gioia, e dove piansi, or canto,
E l' alma spoglia d' ogni antico male.

Vostra mera, madonna, che rompeste
Il corso al pianto, e d' aspra indegnitade
Sgombraste il cor con note alte, e modeste.

L' alme, ch' or san del ciel tutte le strade,
Erebbero al gioir lor ben mille feste
Piene di casto amore, e di pietate.

1. Celle de ses parents morts.
2. De ses parents.

## SONNET

### A L'EMPEREUR CHARLES-QUINT

Devant mon beau soleil[1], notre aigle altier[2] qui, superbe et joyeux, s'élevait vers le ciel a déjà fermé les yeux, parce que tout autre but était indigne de sa gloire solide et vraie;

Maintenant qu'une nuée obscure nous voile et nous cache la lumière pure, blanche et sereine; que de vils obstacles entravent sa noble course et que son vol audacieux n'est plus ce qu'il était;

Les victoires, les trophées, les grandes entreprises, tous les drapeaux royaux épars autour de lui; ses grandes ailes, et les oiseaux enchaînés à son ombre;

Furent les effets de ces rayons enflammés qui l'environnaient et qui dans sa glorieuse voie jetèrent une brillante lumière. — Maintenant une nuit obscure arrête son vol.

## SONETTO

### ALL' IMPERATOR CARLO QUINTO.

Nel mio bel sol la nostra aquila altera
Gia fermo gli occhi; ande superba e lieta
Volava al ciel; ch' ogn' altra indegna meta
Era a la gloria sua fundata e vera,

Mor che la luce chiara alma e sincera
Oscura nebbia ci nascunde e vieta;
Humile impaccio, il bel corso inquieta;
Che l' audace suo vol non è, qual 'era,

Le vittorie, i trofei, le belle imprese,
Tante penne real sparse d' intorno,
Le grand' ali, e gli augei legati a l' ombra;

Fur da quei raggi circondante e accese,
Che a l' alta via fer luminoso giorno,
Hor tetra notte il suo volar ingombra.

1. Le duc d'Avalos.
2. La gloire de l'Italie.

# PREMIER SONNET

## DES POÉSIES DE VITTORIA COLONNA.

J'écris seulement pour exhaler la douleur intérieure dont se nourrit mon cœur, qui ne veut pas autre chose, et non pour ajouter une lumière à mon beau soleil, qui a laissé à la terre une dépouille si honorée.

Une juste cause m'excite à gémir; cependant je m'afflige de ce que je diminue peut être ainsi sa gloire; car il en viendra qui par d'autres plumes et par de plus éloquentes paroles raviront son grand nom à la mort.

Que ma pure fidélité, que mon ardeur, que ma violente peine m'excusent auprès de chacun; ma douleur est si grande que ni la raison, ni le temps ne l'apaiseront jamais.

Des larmes amères et non un doux chant, de sombres soupirs et non la sérénité de ma voix me donneront le mérite du style, non, mais de la douleur.

### SONETTO PRIMO

Scrivo sol per sfogar l' interna doglia,
Di che si pasce il cor, ch' altro non vole,
E non per giunger lume al mio bel sole,
Che lasciò in terra si onorata spoglia.

Giusta cagione a lamentar m' invoglia;
Ch' io scemi la sua gloria assai mi dole;
Per altra penna e più saggie parole
Verrà chi a morte il suo gran nome toglia.

La pura fè, l' ardor, l' intensa pena
Mi scusi appo ciascun, grave cotanto
Che nè ragion, nè tempo mai l' affrena.

Amaro lagrinar, non dolce canto,
Foschi sospiri, e non voce serena,
Di stil nò, ma di duol mi danno il vanto.

## PREMIER SONNET

### DE SES POÉSIES RELIGIEUSES.

Puisque mon chaste amour tint longtemps mon âme enflammée du désir de renommée, et qu'elle nourrit en son sein ce désir comme un serpent, infortunée elle en gémit aujourd'hui, tournée vers le Seigneur, d'où le remède est venu.

Que tes saints clous maintenant soient mes plumes, et que ton sang précieux soit mon encre pure; que ton corps sacré et épuisé soit mon papier tout rayé, afin que j'y écrive pour moi quel est celui qui soutient les hommes.

Il ne convient pas ici d'invoquer le Parnasse ou Délos; il faut qu'on aspire à d'autres flots, qu'on se transporte à une autre hauteur où, par lui-même, le pied humain ne peut s'élever.

Je prie ce soleil qui allume les éléments et le ciel, pour qu'il m'ouvre sa source lumineuse, et qu'il me verse des eaux assez abondantes pour ma grande soif.

### SONETTO PRIMO

#### DEI RIME SPIRITUALI.

Poichè 'l mio casto amor gran tempo tenne
L' alma di fama accesa, ed ella un' angue
In sen nudrio; per cui dolente hor langue,
Volta al signor, onde il remedio venne :

I santi chiodi homai sieno mie penne,
Et puro inchiostro il pretioso sangue;
Vergata carta il sacro corpo esangue;
Si ch' io scriva per me quel, ch' ei sostenne.

Chiamar quì non convien Parnaso, ò Delo;
Ch' ad altra acqua s' aspira, ad altro monte
Si poggia, u' piede human per se non sale.

Quel sol, ch' alluma gli elementi, e 'l cielo,
Prego, ch' aprendo il suo lucido fonte,
Mi porga humore à la gran sete eguale.

## SONNET

### SUR LA MORT DU CHRIST.

Les anges élus pour le grand bonheur éternel désirent aujourd'hui subir une mort douloureuse, afin que dans la cour céleste de l'empirée le serviteur ne soit pas plus favorisé que l'esclave.

L'antique mère pleure le plaisir audacieux[1] qui a fermé les portes du ciel à ses fils, elle pleure de ce que maintenant ils sont conduits les deux mains percées vers ce chemin perdu par sa faute.

Le soleil cache sa chevelure de feu; les pierres vives se brisent, les montagnes s'entr'ouvrent, la terre et le ciel tremblent; les eaux se troublent.

Les mauvais esprits si prompts à notre perte, pleurent alors le poids encore augmenté de leurs chaînes. L'homme ne pleure pas, et cependant il naquit dans les pleurs.

### SONETTO

Gli angeli eletti al gran bene infinito
Braman oggi soffir penosa morte,
Acciò nella celeste empirea corte
Non sia più il servo, che il signor, gradito.

Piange l' antica madre il gusto ardito,
Ch' a' figli suoi del ciel chiuse le porte;
E che due man piagate or sieno scorte
Da ridurne al cammin per lei smaritto.

Asconde il sol la sua fulgente chioma;
Spezzansi i sassi vivi; apronsi i monti;
Trema la terra e 'l ciel; turbansi l' acque.

Piangon gli spirti, al nostro mal sì pronti,
Delle catene lor l' aggiunta soma.
L' uomo non piange, et pur piangendo nacque.

1. Le premier péché d'Ève.

## SONNET

Si, par les armes célestes, j'avais vaincu mes sens, la raison humaine et moi-même, j'irais avec un autre esprit, haut et loin du monde et du faux honneur dont il est fardé.

Sur les ailes de la foi, ma pensée couronnée d'espérances, non plus d'espérances vaines et caduques, élevée, emportée par la vraie vertu, serait bientôt hors de cette vallée de folie.

J'ai bien déjà l'œil fixé sur le meilleur but de notre course terrestre; mais je ne vole pas encore forte et légère dans le droit sentier qui y conduit.

Je vois les premiers rayons du soleil; j'aperçois l'aurore; mais je ne puis aller au travers des détours sacrés, jusqu'aux divines demeures et je n'entre pas dans cette vraie lumière.

### SONETTO

Se con l' armi celesti avess' io vinto
Me stessa, i sensi, e la ragion umana,
Andrei con altro spirto alta et lontana
Dal mondo, e dal suo onor falso dipinto.

Sull' ali della fede il pensier cinto
Di speme, omai non più caduca e vana;
Sarebbe fuor di questa valle insana
Da verace virtute alzato e spinto.

Ben hogia fermo l' occhio al miglior fine
Del nostro corso; ma non volo ancora
Per lo destro sentier salda e leggiadra.

Veggio i segni del sol, scorgo l' aurora;
Ma per li sacri giri alle divine
Stanze non entro in quella luce vera.

FIN

# TABLE DES MATIÈRES

## CHAPITRE V



## CHAPITRE VI



## CHAPITRE VII



## CHAPITRE VIII



## CHAPITRE IX

## CHAPITRE X



## CHAPITRE XI



## CHAPITRE XII



## CHAPITRE XIII



## CHAPITRE XIV



## CHAPITRE XV

## CHAPITRE XVI



## POÉSIES DE MICHEL-ANGE